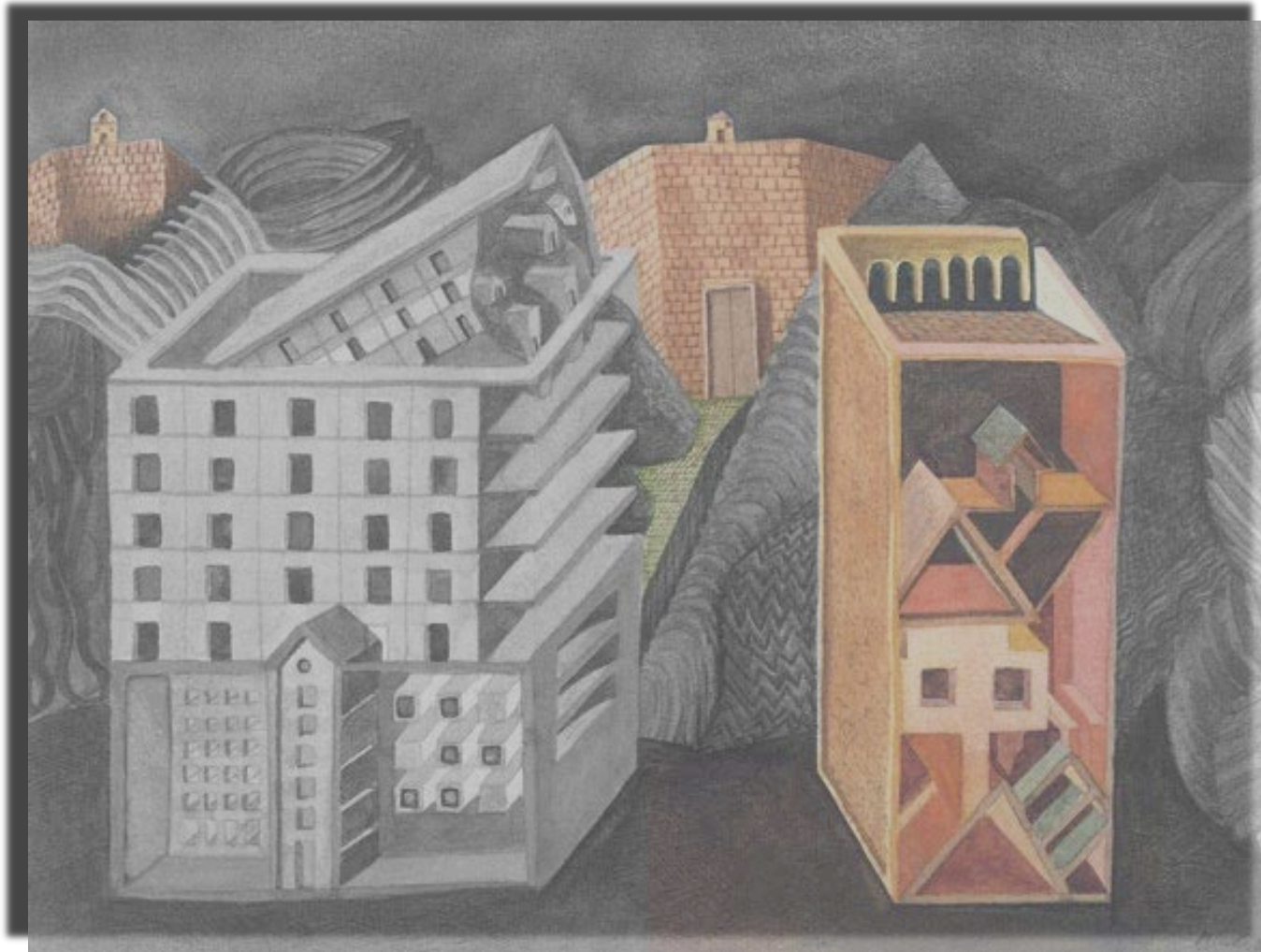


LA SEZIONE ARCHEOLOGICA: IL MURO E IL PERCORSO
ARCHITETTURE DELLE RELAZIONI NELLA CITTÀ STRATIFICATA



Tutor : Prof. Pasquale Miano

Dottoranda : Emilia Esposito

INDICE

INTRODUZIONE /p.2

CAPITOLO 1 – La “ sezione archeologica ” e la città contemporanea /p.7

1.1 L’archeologia contemporanea e le variazioni del concetto di rovina

1.2 “Reperti archeologici” della città contemporanea

1.3 Permanenze e metamorfosi nella città contemporanea: una morfologia di differenze

CAPITOLO 2 – Un’ “architettura di relazioni” : IL MURO E IL PERCORSO /p.64

2.1 L’Architettura delle mura, gli elementi compositivi e le loro dinamiche

2.2 La Dinamicità del Muro

2.3 Dai materiali urbani ai materiali di progetto

2.3.1 il rapporto alto-basso: Toledo, Sagunto, Xativa, Cartagena

2.3.2 la ricostruzione del volume: Siracusa, Merida, Granada, Logrono

2.3.3 la messa in rete dei frammenti: Tarragona, Vitoria, Montevideo

2.3.4 la ridefinizione del bordo: Peniscola, Italica, Paestum, Xi’An

CAPITOLO 3 – Corso Garibaldi a Napoli: una “ entità autonoma di dipendenze interne ” /p.188

3.1 Corso Garibaldi a Napoli, da limite a infra-struttura della città

3.2 La scelta dell’area-progetto: le forme del centro, dell’attraversamento e della perimetrazione

3.3 Il muro e il percorso, velare/disvelare/rigenerare: una proposta di rilettura e riscrittura di un brano di città

3.3.1 il rapporto alto-basso: le relazioni con il paesaggio urbano e l’architettura stratificata delle mura

3.3.2 la ricostruzione del volume: il baluardo del Carmine e la testata a mare

3.3.3 la messa in rete dei frammenti: il muro percorso del Lavinaio e due attraversamenti

3.3.4 la ridefinizione del bordo: da Piazza Garibaldi alla testata di Porta Capuana

CONCLUSIONI

BIBLIOGRAFIA

INTRODUZIONE

Il rapporto tra resti archeologici e città contemporanea costituisce un tema di particolare interesse nelle riflessioni contemporanee sulla progettazione urbana, un nodo problematico per la città.

L'interesse di ricerca è stato orientato ad indagare il ruolo che può acquisire il Progetto Urbano nella costruzione di un nuovo rapporto tra preesistenze archeologiche e città contemporanea. Il tema mette in gioco a catena problematiche vaste e fondanti le discipline stesse, chiamando in gioco il rapporto del progetto con la storia, la memoria, il rapporto tra architettura e archeologia, l'espansione del concetto di archeologia e di bene culturale, la dialettica tra interesse e dovere documentario ed effettiva autenticità dei reperti, l'evoluzione del concetto di tutela e i provvedimenti normativi e legislativi ad hoc, la necessità di un approccio pluridisciplinare al progetto archeologico/urbano e le problematiche di comunicazione tra le differenti professionalità coinvolte, le problematiche inerenti a un'opportuna formazione universitaria per agevolare una proficua collaborazione tra le diverse discipline.

La vastità dei temi coinvolti, delle questioni chiamate in gioco, la non univocità dei concetti stessi fondanti il tema sono probabilmente irriducibili e per quanto l'inizio del dibattito sul tema risalga già agli anni '80¹ siamo ancora nel pieno del suo sviluppo, anche per una distanza endemica tra riflessioni teoriche e prassi.

Una trattazione che riassuma i contributi e le posizioni di ciascuna parte sarebbe una prospettiva attraente per l'aspirazione a uno sguardo utopicamente esaustivo del tema, per fissare un punto da cui ripartire. Tuttavia oggi un tale progetto si potrebbe presentare solo come un'opera immane, frammentaria, non finita o infinita. Ciò emerge dalla consistenza degli attuali approcci al tema, pubblicazioni che si dedicano o ad aspetti specifici del tema, da particolari punti di vista, o che raccolgono contributi estremamente eterogenei. Contributi specifici sono ad esempio testi che nascono dalla denuncia dello stato attuale in cui versano i resti archeologici, in particolare dell'archeologa Andreina Ricci² la quale tenta di rintracciare strategie di approccio per una integrazione dei resti col tessuto urbano. Vi sono poi trattazioni di problematiche pratiche specifiche quali le coperture delle aree archeologiche³, o su specifici tipi di archeologie come i rami di ricerca sul tema dell'Università IUAV⁴, gli approfondimenti di specifiche tematiche quali il rapporto delle rovine con il paesaggio e il progetto del paesaggio⁵, con la progettazione urbanistica⁶, o la problematica della formazione dell'architetto-archeologo⁷, i contributi

¹ La questione del rapporto tra archeologia e pianificazione è posto per la prima volta in Italia nel 1979, in *"Archeologia e pianificazione del territorio"*, articolo nel sesto numero di *"Archeologia Medievale"* a cui seguirà un seminario organizzato dal Consiglio d'Europa e dalla Regione Toscana a Firenze, il 22-25 ottobre del 1984; per quanto riguarda la relazione col restauro il primo articolo dedicato al tema *"Archeologia urbana e restauro"* compare nel secondo numero del 1985 di *"Restauro e Città"*.

² A. Ricci, *I mali dell'abbondanza. Considerazioni impolitiche sui beni culturali*, Lithos 1996; A. Ricci, *Attorno alla nuda pietra – archeologia e città tra identità e progetto*, Interventi Donzelli, Roma 2006

³ M. C. Laurenti, *Le Coperture Delle Aree Archeologiche*, Gangemi ed., 2000; Ranellucci Sandro, *Strutture protettive e conservazione dei siti archeologici*, Editore CARSA (collana Opus. I saggi), 1996

⁴ Presso lo IUAV è stata fondata nel 2008 un'area di ricerca "Architettura e Archeologie" organizzata in quattro unità di ricerca: Architettura e archeologia greco-romana, Architettura e archeologia industriale, Architettura e archeologia dei paesaggi.

⁵ Tessa Matteini, *Paesaggi del tempo. Documenti archeologici e rovine artificiali nel disegno di giardini e paesaggi*, Alinea, Firenze 2009

⁶ Francesco Fazio, *Gli spazi dell'archeologia – Temi per il progetto urbanistico*, Officina edizioni - Quaderni del Dipartimento di Pianificazione Territoriale e Urbanistica – Università degli Studi di Roma "La Sapienza", Roma 2005

⁷ Tania Culotta, *Il progetto di Architettura e l'archeologia*, ed. Epos, 2009

Eric Haldenby, Lorenzo Pignatti, *Il progetto dell'antico – un contributo di teorie e progetti sul rapporto tra architettura e archeologia*, Officina edizioni, Roma 1990

monotematici su alcuni progetti⁸. A tali contributi si affianca una ricca bibliografia costituita da raccolte di riflessioni di autori con diverse competenze, architetti, archeologi, restauratori, urbanisti, sviluppati per lo più in occasione di convegni italiani ed europei⁹, o raccolte di progetti di natura anche molto differente tra loro che oscillano tra operazioni di restauro, anastilosi e progetti a scala urbana e urbanistica¹⁰. Nei testi di letterati e filosofi che hanno avuto sempre una forte relazione con gli architetti e la materia progettuale, emergono contributi interessanti per il tema¹¹. Nei testi di molti architetti emergono, anche se dispersi, riferimenti alla materia archeologica, indicative del suo profondo legame con la materia progettuale¹².

In questo denso dibattito molti degli stessi archeologi affermano come non sia proficuo per l'archeologia stessa rinchiudere l'oggetto dei loro studi all'interno di recinti decontestualizzati e come un rapporto condiviso con il pubblico e gli abitanti dell'area arricchisca di senso il loro stesso lavoro. Ciò non può che esprimersi attraverso un nuovo approccio progettuale in tali ambiti che restituisca agli spazi dell'archeologia valore architettonico e urbano. Vi è l'esigenza di un superamento della rottura tra le risorse appartenenti a tempi diversi della città che nella sua stratificazione, eterna modificazione, si presenta come una realtà sincronica. Un progetto che concili esigenze conservative e le permei di senso critico, attraverso un nuovo rapporto con la città contemporanea, è possibile solo attraverso un approccio interdisciplinare al progetto, per i numerosi interessi e discipline coinvolti, dal restauro, all'urbanistica, all'archeologia, all'architettura. Responsabilità dell'architetto diviene la capacità di sintesi delle conoscenze, delle esigenze, della capacità di immaginare uno scenario futuro.

⁸ Vieri Quilici, Giovanni Longobardi, *Ercolano e la villa dei Papiri - archeologia città e paesaggio*, Alinea editrice, novembre 2007

L. Ferro (a cura di), *Studi e progetti per Atene archeologica*, Edizioni Araba Fenice, Boves-Cuneo 2007

F.Pravettoni, *Archeologia e forma urbana. La zona del Monastero Maggiore a Milano*, Tesi di dottorato in Composizione architettonica, XVIII ciclo, relatore prof. Daniele Vitale, Politecnico di Milano, 2006

M.Manieri Elia, *Topos e progetto – temi di archeologia urbana a Roma*, Gangemi ed., Roma 1998

⁹ Tra gli altri segnalo: AA.VV. *Arqueología, patrimonio y desarrollo urbano, problemática y soluciones*, actas del Seminario de Girona, 2009

AA.VV. *Ciudades del Pasado, Ciudades del Futuro: Puesta en valor de los Yacimientos Arqueológicos Urbanos*, Bruxelles 4-5 ottobre 2005

AA.VV., *arch.it.arch - dialoghi di archeologia e architettura. Seminari 2005-2006*, Ed. Quasar, 2009

AA.VV. *Jornadas de Arqueología en Suelo Urbano*, 19 y 20 de Marzo, Huesca, 2003

AA.VV. *Convegno internazionale sull'archeologia e il progetto urbano - Le site archéologique et la ville. Transgresser les limites* - org. dall'Istituto francese di architettura, con il patrocinio dell'Unesco, e coordinato dall'architetto e urbanista Yannis Tsiomis - Parigi il 27 e 28 marzo del 2000

¹⁰ Margherita Vanore e Mauro Marzo (a cura di), *Luoghi dell'archeologia e usi contemporanei*, Università IUAV di Venezia, (130 progetti presentati all'omonimo convegno), gennaio 2011

Maria Margarita Segarra Lagunes (a cura di), *Archeologia urbana e Progetto di architettura*, Seminario di studi (Roma 1-2 dicembre 2000), Università degli studi Roma Tre - Facoltà di Architettura – Dipartimento di Progettazione e Scienze dell'Architettura, Gangemi editore, Roma 2002

P. Porretta (a cura di), *Archeologia e progetto. Didattica e tesi di laurea nella Facoltà di Architettura*, Gangemi editore, 2009

¹¹ M. Foucault, *L'archeologia del sapere* (1969), trad. Giovanni Bogliolo, Rizzoli, Milano 1971

I. Calvino, *Lo sguardo dell'archeologo* (1971), testo inedito programmatico di una rivista non realizzata, progettata insieme a Gianni Celati, Guido Neri e Carlo Ginsburg ed altri; G. Celati, *Il Bazar archeologico in Finzioni occidentali*, Einaudi 1975

M. Augè, *Rovine e macerie. Il senso del tempo*, Bollati Boringhieri, 2004; G. Tortora, *Semantica delle rovine*, Manifestolibri, Roma 2006

¹² A.Rossi, *L'architettura della città*, Padova 1966; P.Eisenman, *Ciudades de arqueología ficticia : obras de Peter Eisenman : 1978-1988*, Madrid 1995

La ricerca condotta ha cercato di inserirsi in questo scenario di riflessione, con uno sguardo pertinente al suo specifico campo disciplinare, quello della progettazione urbana. Essa, se ha implicato una consapevolezza delle problematiche generali, sociali, della necessità di un approccio interdisciplinare, ha tentato nello stesso tempo di far emergere le implicazioni di tali aspetti da un punto di vista spaziale, morfologico, architettonico, urbano, con l'obiettivo di comprendere quali peculiarità potesse avere il progetto contemporaneo in contesti archeologici. A un inquadramento quanto più possibile sintetico di tale vasto scenario è dedicato il primo capitolo, nel quale si cerca per lo più di fornire spunti e riferimenti sulle numerose tematiche coinvolte e in particolare delle relazioni disciplinari, ripercorse attraverso i diversi modi di guardare e usare le rovine e i reperti archeologici. La scelta della tesi è, infatti, quella di dare un contributo specifico, circoscritto a specifici casi progettuali con la proposta di uno strumento progettuale urbano in grado di leggere e ri-scrivere parti di città 'archeologiche'.

Obiettivo della tesi è, dunque, cercare di inquadrare il complesso scenario del dibattito sui reperti archeologici nella città contemporanea, dibattito nel quale siamo tutt'ora immersi, e fornire come contributo uno strumento di lettura e riscrittura per alcuni dei casi progettuali rilevabili; uno strumento che pur nella sua operatività e concretezza racchiuda in sé quella complessità di sguardo nell'oscillazione dialettica tra preesistenza e pro-getto, tra lettura e ri-scrittura, tra reperti archeologici propriamente detti ed estensione dello sguardo archeologico sulla città, tra 'autenticità' dei resti archeologici e natura progettuale-creativa-trasformativa delle stesse operazioni archeologiche. Si cerca di far riemergere attraverso uno specifico tema, tutto l'interesse dell'interazione tra archeologia e architettura, attraverso uno 'sguardo progettuale' dialetticamente analitico e sintetico:

*" Il mio interesse per l'archeologia è sempre stato più forte dell'interesse per la storia. L'**archeologia** presenta sempre una **ricostruzione** nel senso che ci spinge ad una ricostruzione. Questo processo è tipico dell'**architettura**. Di fronte ad una serie di elementi archeologici il disegno della ricomposizione è opera di invenzione che utilizza un materiale. Naturalmente questo materiale è straordinario, esso stesso è memoria."*¹³

(A. Rossi, 1996)

Il progetto può reinterpretare i "limiti" tra resti archeologici, città archeologiche e città contemporanee, tra archeologia e città, rompendoli e ricomponendoli come architetture in grado di generare nuove relazioni tra le risorse esistenti, latenti o potenziali, reinventando nuovi rapporti attraverso materiali preesistenti e nuovi innesti. E' il Progetto che si inserisce nella stratificazione della città laddove c'è contrasto, preservando l'identità di ciascuna parte le carica di nuovo senso e ruolo. Il Progetto è innanzitutto nella lettura di un sistema di risorse esistenti e potenziali, ricondotte a "unità differenziata" perché costituita di materiali diversi ripensati in unità, uno spazio continuo fatto di compressioni, connessioni caratterizzate e forti dilatazioni dove massima è la complessità stratigrafica, la concentrazione di eventi, risultato di quella spesso fortuita e casuale accumulazione, stratificazione non lineare che ha generato le città stesse. Sia a scala urbana che a scala architettonica il progetto diviene una esplorazione tridimensionale attraverso gli strati. Un sistema leggibile in pianta quanto in sezione.

¹³ A. Rossi, *Architettura – arch. Analitica – città analoga*, 5 novembre 1972 / 31 dicembre 1972 in *I quaderni azzurri 1968-1992*, a cura di Francesco Dal Co, Electa, Milano 1999

Il muro e il percorso è della città archeologica e della città contemporanea, è elemento architettonico ed elemento urbano, è definizione di identità e costruttore di relazioni, fondamentale è tema di progetto contenuto nel concetto ampliato di 'indagine archeologica' che:

“ mira al di là degli oggetti (segni e fossili guida delle azioni dell'uomo), alla ricostruzione dei contesti, siano essi rappresentati da un monumento, come da una porzione di territorio.

Nessun elemento in sé appare determinante per la comprensione della storia dei luoghi.

*Significative sono invece le relazioni fra gli oggetti (siano essi oggetti d'arte o d'uso), fra oggetti e monumenti, fra presenze monumentali diverse, fra gli edifici, stratigrafie di terra e stratigrafie degli elevati. Solo attraverso relazioni molteplici è possibile ricostruire ambienti, interrelazioni fra uomini e natura, e reimmaginare assetti complessi di città e campagne, riconoscendo, dietro ai segni, l'intervento, il pensiero, la presenza dell'uomo. E' possibile ottenere complesse e articolate ricomposizioni sincroniche, come pure successioni diacroniche che permettono, mettendo a fuoco parziali sincronie, di cogliere i nessi che legano permanenze e trasformazioni; o più nel profondo, e quasi paradossalmente, il senso di novità in tante permanenze e le continuità in apparenti trasformazioni: la conservazione del “senso” di un luogo nonostante le sue modificazioni e i mutamenti di significato nei riutilizzi ”.*¹⁴

(A.Ricci, Bari 1996)

‘Il muro e il percorso’ è una delle possibili ‘architetture di relazioni’. Rileggere/riscrivere oggi la città, riccamente stratificata, esplosa, densificata, frammentata, disordinata, significa spesso individuare, reinterpretare, inventare relazioni tra i suoi elementi, tali da restituire senso e ruolo alle parti, efficacia e qualità allo spazio complessivo, stimolo a una rigenerazione più ampia rispetto al luogo d'intervento. La visione complessiva su una parte di città è ricondotta alla scala dell'oggetto architettonico e alla sua qualità spaziale.

Così i reperti archeologici, prendendo spunto da casi specifici di studio, possono essere interpretati come elementi di una parte urbana composta di materiali di natura differente, internamente dipendenti, costituendo una entità autonoma, un pezzo urbano unico, un'architettura di relazioni' della città e non elementi o aree isolate a sé stanti.

Tra le possibili 'architetture di relazioni', oggetto di approfondimento della tesi, è ' Il Muro e il Percorso ' a cui è dedicato il corpo della tesi, con il secondo e il terzo capitolo: la massa identitaria del muro si fonde e si articola con la dinamicità del percorso, rileggendo internamente il brano di città e costruendo relazioni internamente alla parte urbana e con la città 'esterna'. La natura del 'muro e percorso' è innanzitutto archeologica (mura urbane) ma, attraverso tempi e stratificazioni, si estende oltre tale accezione, fino a divenire prefigurazione futura, elemento di progetto.

Nel secondo capitolo si esplicitano le possibili variazioni e complicazioni dell'oggetto apparentemente elementare de 'il muro e il percorso' attraverso le sue differenti possibilità compositive. L'esplicitazione e l'approfondimento delle riflessioni condotte su “il muro e il percorso” è sviluppato attraverso lo studio di alcuni progetti realizzati e non, ritenuti particolarmente significativi, i quali manifestano nella prassi la possibilità di rileggere attraverso questo tema parti di città riccamente compositive, dove i reperti archeologici dialogano con l'esistente e

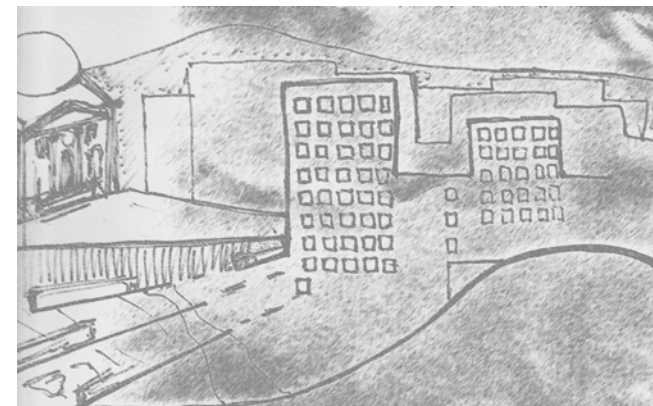
¹⁴ A.Ricci in AA.VV., *Il senso delle memorie* a cura di A.Clementi, Laterza, Bari 1996

costituiscono materia pregnante della riflessione progettuale. A valle delle riflessioni teoriche sul tema e del repertorio di casi studio, nel terzo capitolo si prova a condurre una sperimentazione progettuale, che è stata in realtà anche parte primordiale, input del percorso di ricerca (le mura aragonesi e Corso Garibaldi a Napoli). Tale progetto non si presenta come compiuto, definitivo, bensì sviluppa idee flessibili che possono essere intese come uno stadio progettuale preliminare. In linea con le riflessioni condotte, infatti, un livello progettuale definitivo avrebbe richiesto un'interazione con altre specifiche professionalità, innanzitutto archeologiche. Ma la volontà è stata quella di testare una flessibilità dello sguardo interno alla 'disciplina' della progettazione urbana, dove idee coerenti con un panorama complesso quale quello prospettato, possano ancora conservare la loro forza e indipendenza, pur predisponendosi nella loro flessibilità a un dialogo interdisciplinare.

CAPITOLO 1 – LA “SEZIONE ARCHEOLOGICA” E LA CITTA’ CONTEMPORANEA

“Ho sempre sentito il bisogno di operare in modo da rendere questi studi elementi culturalmente attivi. La divulgazione, condotta sulla base di un’approfondita conoscenza scientifica, mi è sempre sembrata un punto di arrivo al quale tendere nel campo delle discipline umanistiche, anche per assicurare ad esse una continuità. [...]”

(Ranuccio Bianchi Bandinelli, *Introduzione all’archeologia*, Universale Laterza, 1975)



1.1_L'ARCHEOLOGIA CONTEMPORANEA E LE VARIAZIONI DEL CONCETTO DI ROVINA

L'interesse per le rovine, per il loro particolare rapporto con l'immaginazione e con il tempo, la loro capacità di diventare stimolo creativo, letterario, filosofico, pittorico ed architettonico, è di gran lunga anteriore alla nascita dell' approccio scientifico-archeologico, il quale non sostituirà mai del tutto il valore evocativo dei reperti archeologici e spesso si intreccerà con esso. Ripercorrere le tappe fondamentali nell' 'evoluzione' degli sguardi personali ed epocali sui reperti archeologici, che si intrecciano e si prolungano fino ai giorni nostri in una storia non lineare, significa poter cogliere la sostanziale complessità del rapporto tra rovine, città contemporanea, archeologia e pro-getto e i possibili stimoli progettuali esercitati dalla 'rovina'.



Gli autori romani esaltavano nella rovina il **contrasto** e il bizzarro, Roland Mortier sottolinea come *“la rovina - stranamente inesistente per i Greci - viene recepita dai Latini in quanto materiale del destino: la rovina non significa una presenza, ma una **assenza**, un vuoto, il testimonio di una presenza sparita, la traccia negativa di una grandezza distrutta”*¹⁵. In autori classici si ritrovano descrizioni di città distrutte tra cui paradigmatica la descrizione di Troia nelle *Metamorfosi* di Ovidio in una lettura evocativa della 'caduta' che si protrae nel Medioevo con nuove accezioni religiose, ispirate al senso di rinascita del mondo cristiano rispetto a quello pagano in stato di rovina. Nell'affresco del 1341 di Maso di Banco nella cappella Bardi di Santa Croce a Firenze, una delle prime rappresentazioni di paesaggi in rovina, la città semidistrutta è posta in primo piano sulla scena urbana viva ed è distinta da essa attraverso un trattamento bicromatico.

¹⁵ R.Mortier, *La poétique des ruines en France: ses origines, ses variations, de la Renaissance à Victor Hugo*, Droz, Ginevra 1974



Un tipo di approccio 'documentario' alla rovina nasce nel XIV sec, con i precursori dell'Umanesimo: le rovine rappresentano i resti della preziosa **eredità classica**, stimolo di nuovi intenti progettuali in ogni campo. L'emozione di Petrarca dinanzi alle rovine di Roma nel 1337, guarda ad esse in quanto rovine della classicità: esse costituiscono un '**monumento**' e attraverso il loro splendore decaduto, viene ad affiorare tutta una società. Nel '400 dai frequenti ritrovamenti di resti 'archeologici' nasce una sorta di collezionismo di 'antiquaria en plein air'¹⁶. Nel 1407 Brunelleschi e Donatello erano stati a Roma, disegnando e misurando i resti, ne avevano interpretato le proporzioni, dando avvio a un periodo di dediti studi e viaggi, di trattati sulla progettazione nati da quegli studi (De Re Aedificatoria di L.B. Alberti pubblicato nel 1484; De Architectura di Sebastiano Serlio del 1540). Nella lettera di Raffaello a Leone X (1518-1519) riaffiora il "*grandissimo dolore, vedendo quasi il cadavero di quest'alma nobile cittate, che è sta regina del mondo, così miseramente lacerato*". Sempre più energie si dedicano allo studio dei reperti come ben rappresentato in *Paysage avec ruines antiques* (1536) di Hermann Posthumus, pittore fiammingo, il primo dipinto in cui le rovine sono vere protagoniste della scena pittorica, oggetto degli studi e delle misurazioni di piccoli personaggi che le animano.

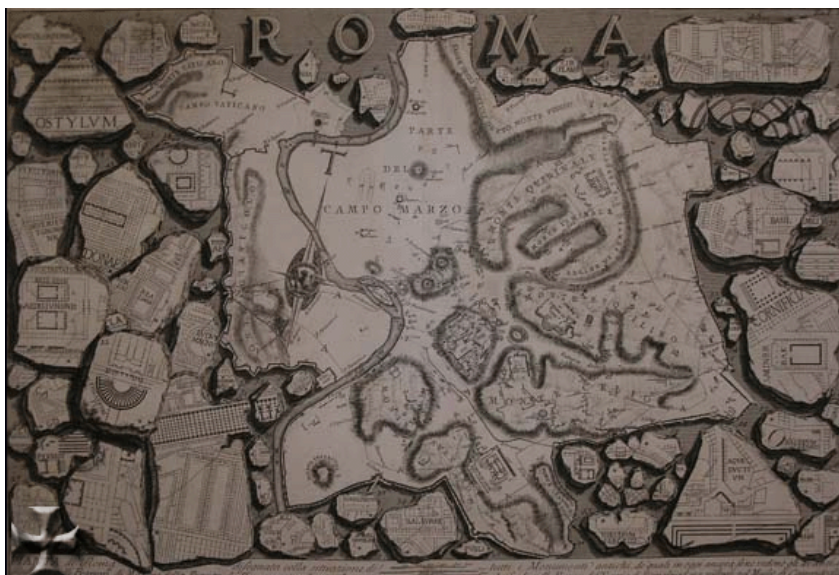


Nel tardo cinquecento, al concetto statico di forma dell'umanesimo subentra quello di **metamorfosi**, che coglie delle rovine la loro natura mutevole, dinamica, il loro fascino in parte inquietante, piuttosto che il loro valore documentario. Nel 1558 questo nuovo sguardo inaugura con la raccolta di sonetti *Antiquités de Rome* di Joachim du Bellay una corrente di poesie dedicate alle rovine mentre Lambert Suavius pubblica nel 1560 venticinque tavole *Ruinarum fabricarum delineationes pictoribus celerisque id genus artificibus utile*, architetture visionarie che sono state paragonate alle architetture di Boullée o alle pitture di De Chirico¹⁷.

Per gli antiquari del '600 le rovine non sono solo un oggetto di ammirazione e riflessione ma un deposito della storia, un sistema di tracce che l'antiquario può interpretare. Secondo A. Rodhe per gli antiquari inglesi di quel periodo,

¹⁶ A.A. Rhode, *Cimbrich-Holsteinische Antiquitäten-Remarques*, Amburgo 1719 cit. in Alain Schnapp, Diderot e il passato: dal paesaggio di rovine alle rovine del paesaggio in M.Barbanera cit.

¹⁷ M. Makarius, *Ruines*, Flammarion, Paris 2004



la ricerca del passato è un'operazione scientifica e un'impresa etica.¹⁸

A Roma la ricerca archeologica inizia durante l'illuminismo per opera dei francesi, nascono le prime profonde "buche" che diventeranno caratteristiche dell'immagine di Roma e molte rovine famose, soprattutto intorno al Foro furono isolate demolendo le case circostanti.

Secondo Paul Zanker dobbiamo avere ben chiaro quanto le rovine, che avevano determinato l'immagine urbana di Roma da tanti secoli, siano state modificate dagli scavi. Private dall'aura originaria, esse iniziarono una nuova fase della loro esistenza. Divennero parte di un'area di scavi e, come tanti reperti, si trasformano in **documenti** di se stessi. La lotta contro il degrado delle rovine inizia contemporaneamente al loro studio scientifico.¹⁹

Il dualismo di interesse di studio e di stimolo creativo emerge nelle opere di Gian Battista Piranesi che ha dedicato alle rovine romane tutta la sua produzione artistica. L'unica opera reale realizzata da quest'ultimo fu la trasformazione della Chiesa di Santa Maria del Priorato, sull'Aventino (1764-66), dove costruì uno spazio reale e allo stesso tempo immaginario, con rinvii percettivi e semantici a Roma e nel quale la piazza antistante la chiesa diviene luogo di mediazione tra tempi diversi attraverso la valorizzazione delle stratificazioni esistenti e i differenti riferimenti figurativi reinterpretati dall'autore²⁰.

La '**rovina**' come elemento estetico è 'istituzionalizzata' nel '700: nell'*Encyclopedie* del 1765 emerge come con tale termine si facesse riferimento a 'resti monumentali': "*Rovina, si dice in pittura della rappresentazione di edifici quasi totalmente rovinati: 'belle rovine'. Si*

attribuisce il nome di rovina anche ai quadri che le rappresentano. Il termine rovina si utilizza esclusivamente per indicare palazzi, tombe monumentali sontuose, oppure monumenti pubblici. Non si adopera il termine, parlando di una abitazione di contadini o borghesi: si dirà allora edificio in rovina".

E' verso la fine del '700 che la rovina inizia ad essere differenziata dal **frammento**. Già Girodet (1767-1824), poeta e pittore francese, giunse a considerare l'atto creativo come completamento di una realtà percepita come frammento²¹. Per Schlegel (1772-1829)²² il

¹⁸ A.A. Rhode, *Cimbrich-Holsteinische Antiquitäten-Remarques*, Amburgo 1719 cit. in Alain Schnapp, Diderot e il passato: dal paesaggio di rovine alle rovine del paesaggio in M.Barbanera cit.

¹⁹ Paul Zanker, *Le rovine romane e i loro osservatori* in M.Barbanera cit.

²⁰ Irene Small, *Piranesi's Shape of Time*, articolo in *Image & Narrative*, settembre 2007, ISSN 1780-678X

²¹ Chiara Savettieri, *Ingannare la morte Anne-Louis Girodet e l'illusione dell'arte*, Centro Internazionale Studi di Estetica, 2005

²² K. W. Friedrich von Schlegel (1772 – 1829) – *Frammenti* 1798-1800

frammento, simile del tutto a una piccola opera d'arte, deve essere completamente separato dal mondo circostante e perfetto in se medesimo come un riccio. Vi è per lui una chiara differenza tra **rovina e frammento**, riconoscendo nell'una un oggetto in frammenti che rimanda a una completezza e perfezione passate, ormai perdute, mentre il secondo contiene la forza creativa di un completamento futuro; perciò coinvolge l'osservatore e ne stimola l'immaginazione.²³ Siamo negli anni della nascita della "poetica delle rovine" descritta da Denis Diderot affascinato dai dipinti di Hubert Robert, curatore della costituenda collezione del Museo del Louvre che intanto dipinge in stato di rovina in *La grande Galerie du Louvre en ruines* (1796). Questa nuova sensibilità verso le rovine è pro-spettiva, anticipa con lo sguardo le **rovine del futuro** a differenza dell'approccio umanista che, già da Petrarca, guardava ai resti per immaginare il grande passato romano.



Gli approcci alle rovine, quello documentario e quello evocativo-immaginativo s'intrecceranno per sempre nel corso della storia, riemergendo ora l'uno, ora l'altro, in opere letterarie, pittoriche e architettoniche, fino ai giorni nostri. Convivono nelle numerose descrizioni dei Tours dei viaggiatori tra il XVII e il XIX sec, da Goethe, a Ruskin, Dickens, Chateaubriand, Zola. Tale sovrapposizione di sguardi ed interessi è ben sintetizzata in una descrizione di Goethe, indicativa di un'intenzionalità di studio e di una co-esistenza di fascinazione e stupore:

“La sosta successiva fu dedicata alle rovine del tempio di Giove. Esse si stendono per un lungo tratto, simili agli ossami di un gigantesco scheletro, popolate e spezzettate da tanti piccoli poderi divisi da siepi, folte d'alberi più o meno alti. In questo cumulo di macerie ogni forma artistica è stata cancellata, salvo un colossale triglifo e un frammento di semicolonna d'ugual proporzione. Mi son provato a misurare il

²³ E.W. Harries, *The Unfinished Manner, Essay on The Fragment in the Later Eighteenth Century*, University of Virginia Press, London 1994 in ibidem

*triglifo a braccia aperte, senza riuscire a contenerlo; quanto alla scannellatura della colonna, basti che, a tenermi diritto in piedi, la riempivo come se mi fossi trovato in una nicchia, toccandone il sommo con le spalle”.*²⁴

(J.W.Goethe, *lettera da Girgenti mercoledì 25 aprile 1787*)

Atene e Roma sono i centri che ben documentano l'evoluzione dell'approccio alle rovine, i modi di guardare ad esse e la dialettica delle problematiche coinvolte. E' in queste due città che si inizia ad affrontare la questione della sistemazione dei **siti archeologici urbani**, della loro integrazione con la realtà urbana anche in ragione della crescita accelerata della città.

Dopo che Roma era diventata capitale dell'Italia unita, i grandi parchi all'interno delle mura aureliane furono completamente invasi da nuove costruzioni nel giro di pochi decenni. Le rovine più celebri vengono per lo più conservate, ma assediate da strade e case: devono essere protette e conservate, come vuole la nuova morale scientifica, e furono per questo **recintate**, con la novità di renderle luoghi inaccessibili e infrequentabili.²⁵

In una città sempre più densa, il cui rapporto con il territorio libero, con la campagna diviene sempre più distante, le rovine riemergono con la loro essenza di naturalità, nel loro stato sospeso tra **artificio e natura**. Le rovine divengono luogo di transizione, di tutela di quella relazione sempre più difficile tra artificio urbano e natura.

Giacomo Boni, architetto e archeologo (1859-1925) dedica i suoi studi alla comprensione della progettazione paesaggistica per siti archeologici urbani e al corretto utilizzo progettuale della Flora sia come strumento per aiutare a costruire mentalmente le linee e i profili originari, sia come elemento di protezione delle rovine come i colli dei muri, sia come studio archeologico e ricostruttivo dell'essenze botaniche culturalmente compatibili con l'opera originaria. Inoltre in un approccio innovativo, concepisce il progetto paesaggistico in una versione dinamica, legata alla progressione dell'attività di ricerca archeologica, in un'epoca in cui regnava ancora una concezione statica e immutabile dei monumenti.²⁶

Il legame tra natura e artificio diventa sostanziale secondo Georg Simmel del concetto stesso di rovina. In *“La rovina”* (1911) Simmel, soffermandosi sulla differenziazione tra rovina e frammento vede nella prima una nuova unità. Se il frammento rimanda ad altro e si presenta come qualcosa di incompleto, *“la rovina di una costruzione mostra che nella scomparsa e nella distruzione dell'opera d'arte sono cresciute altre forze e altre forme, quelle della natura, e così, da ciò che in lei vive ancora dell'arte e da ciò che in lei vive già della natura, è scaturito un nuovo intero, una unità caratteristica”*²⁷. In questo senso la rovina secondo Simmel a differenza del frammento, possiede una unità formale che non è frutto di un progetto. In essa si vedono unificate le antitesi di presente e passato, di visione corporea e spirituale. L'equilibrio di assoggettamento della materia allo spirito operata nell'opera architettonica, non è definitiva *“dietro ogni singolo impulso dell'una o dell'altra direzione c'è qualcosa che continua a vivere, ci sono esigenze che non sono risolte”*, in un antagonismo che non ha soluzione. *“Dove intuiamo esteticamente, noi esigiamo che le forze antitetiche dell'esistenza siano giunte a un qualche equilibrio, che la lotta fra l'alto e il basso si sia arrestata”* ma nella rovina anche le nature estetiche sperimentano il piacere di una visione *“sintetica”* della loro natura, perché *“la particolare unità formale della rovina è caratterizzata dallo **spostamento continuo del confine**, quindi dalla*

²⁴ J.W.Goethe, *Viaggio in Italia*, Milano 1997

²⁵ Paul Zanker, *Le rovine romane e i loro osservatori* in M.Barbanera cit.

²⁶ Giacomo Boni, *Flora delle Ruine*, 1917

²⁷ Georg Simmel, *La rovina*, 1911

*non-chiusura della forma, dalla presenza incessante del conflitto, dovute alla inesauribilità delle spinte interne tra loro antagoniste*²⁸ Sperimentando il tempo dinamico e conflittuale del presente, situato *“tra il non ancora e il non più”*. E se già nel corso dell’ottocento diverse posizioni teoriche si erano confrontate sull’autonomia o meno della rovina, ad esempio Byron (1788-1824) che sosteneva che i marmi del Partenone erano indipendenti dalla loro ambientazione ed erano essi a dare valore al luogo e non viceversa, e come aveva già sostenuto Chateaubriand, i monumenti di Atene sottratti alla luce dell’Acropoli sarebbero diminuiti in bellezza, per Simmel la rovina assume un senso non più legato alla purezza del frammento, né al contesto storico ambientale ma alla ricerca di appagamento che non è data dalla forma o dalla vita ma dal loro **inesauribile inseguirsi**, antepoendo il **valore del processo** e dell’artefatto che ne consegue al valore di modello della forma.

E’ per questa nuova unità che le rovine divengono un tutt’uno col paesaggio attraverso particolari caratteristiche cromatiche ed estetico-percettive, in un’essenza dinamica in cui convivono dialetticamente *“intenzione e caso, natura e spirito, passato e presente [...] pur mantenendo questa tensione, la conducono all’unità dell’immagine esterna e dell’effetto interiore”*²⁹.

Intanto nello stesso periodo, l’arte iniziò a svincolarsi da un legame mimetico con la Natura e furono elaborate nuove soluzioni linguistiche, in cui l’antico, la rovina, il frammento trovarono una nuova centralità estetica. Negli anni 20 del ‘900 sono avviati tutta una serie di restauri di statue classiche che erano state integrate (v. statua di Polluce al Louvre) e nel 1957 Malraux sottolinea come *“La Vittoria di Samotracia non è un’invenzione umana. Noi potremmo immaginarla intatta e sopporla meravigliosa: ma cambierebbe la sua natura [...] La mancanza della testa le dona un movimento che non ha relazione con altre statue antiche, tutto concorre a confermare la sua atemporalità, essa è il ‘capolavoro del Destino’*.³⁰

La commistione tra le attività e i tipi di produzione umana concorre alla definizione stessa dell’archeologia e della metodologia archeologica: l’archeologia è composta di un’analisi storica e materiale dei reperti e un’analisi storico-estetica, che *“si solleva oltre i ristretti limiti delle materiali constatazioni, finché ... ritorna a fare, di un inerte documento ... un organismo pulsante e vitale”*³¹ (G. Bendinelli, 1938)

Vi è una strana oscillazione, una dialettica tra **autenticità e finzione**, tra rovine reali e rovine artificiali, non solo costruite intenzionalmente e dichiaratamente ma anche nel tipo di approccio stesso, selettivo e ricostruttivo dell’operato archeologico.

Sigmund Freud racconta di aver desiderato da piccolo di lavorare come archeologo ed applica la metafora archeologica per spiegare il lavoro d’indagine sui propri pazienti. In *Dialogo della civiltà* (1930) paragona le rovine urbane di Roma alle tracce mnestiche nella vita psichica del paziente che a differenza però delle prime non possono dissolversi e possono riemergere con opportune sollecitazioni. Ancora in una lettera a Romain



²⁸ Franco Speroni, *La rovina in scena, per un'estetica della comunicazione*, Maltemi editore, Roma 2002

²⁹ Georg Simmel, *La rovina*, 1911

³⁰ A. Malraux, *La métamorphose des dieux*, Gallimard, Paris 1957

³¹ Goffredo Bendinelli, definizione di 'archeologia' in *Dottrina dell'archeologia e della storia dell'arte* (Storia, metodo, bibliografia), Milano 1938



Rolland del 1936 racconta come in viaggio ad Atene lo scarto tra il paesaggio che aveva immaginato dell'acropoli e il dato percettivo aveva generato in seguito un errore nel successivo tentativo di ricordare .

Louis Bertrand³² accusa duramente l'operato degli archeologi in Grecia: *"Perché la scienza è come le cavallette. Dovunque essa passi non lascia che uno scheletro. Vuota le tombe, distacca i bassorilievi, imballa le statue per inviarli in musei lontani, deteriora gli affreschi con reagenti chimici, per disegnarli o fotografarli più agevolmente. Non resta nulla da spigolare dietro (...) la triste carcassa che essa abbandona, dopo aver fatto il suo bottino (...) E' un brutto scherzo invitarci davanti a frammenti di mattoni e calcinacci, radici di muri, fossati e buchi con il pretesto che vi era, in questo posto, una città o un monumento illustre [...] La rovina è stata isolata e sterilizzata, come un oggetto di vivisezione archeologica. Attorno è stato fatto il deserto, la si è messa sotto vetro, come un pezzo da museo. Essa non si salda più a niente, è fuori dallo spazio e dal tempo, è divenuta qualcosa di bastardo e di mostruoso, che non è né il presente né il passato, né la morte nel suo riposo inviolato, né la vita nella sua trivialità e bellezza".*³³

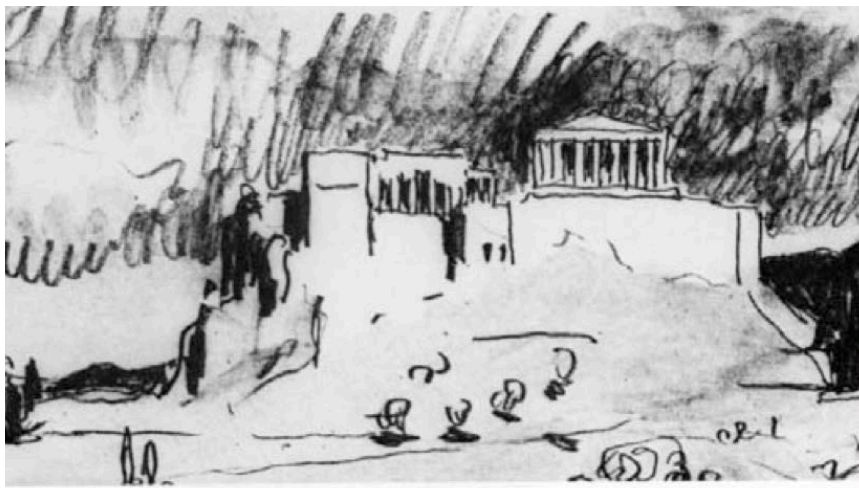


Così lo spaesamento avvertito da Marc Augé, frutto anche dell'operato archeologico fa riemergere la dialettica tra autenticità della ricerca archeologica e atto creativo : *"Il Partenone sorge sull'acropoli, **nuovo come un ricordo infedele** nel quale siano sprofondati molteplici passati confusi, si siano smarriti molteplici invasori: sempre nuovo, come se appartenesse alla sua essenza l'apparire una rovina, di un biancore accecante, sempre pronto a lasciarsi decifrare, interpretare, raccontare; sempre presente, sempre al di là o al di qua della decifrazione, delle interpretazioni e dei racconti; condannato a sopravvivere alle proiezioni che esso suscita; intima ossessione e patrimonio dell'umanità"*³⁴.

³² *La Grece du soleil et du paysage* , Fayard, Paris 1927

³³ L. Bertrand, *La Grece du soleil et du paysage* , Fayard, Paris 1927

³⁴ M. Augé, *Rovine e macerie. Il senso del tempo*, Bollati Boringhieri , 2004; G. Tortora, *Semantica delle rovine*, Manifestolibri, Roma 2006



Yannis Hamilakis³⁵ racconta infatti dell'immagine attuale dell'Acropoli come il risultato di una sterilizzazione culturale che ha cancellato la ricca stratificazione culturale del sito, ancora manifesta nei primi anni trenta, subito dopo la liberazione dalla dominazione turca. Furono eliminate tutte le stratificazioni medioevali e turche, molte delle architetture elleniche furono più e più volte ricostruite (v. tempio di Atena Nike). Lo stesso Yannis ritrova nel 2000 una traccia di tale azione sterilizzante in un pezzo di marmo di un edificio classico con una iscrizione turco-ottomana, a terra, vicino l'Eretteo, senza nessuna indicazione, fuori da ogni itinerario turistico.

Si stima che oggi circa la metà dei monumenti "antichi" che vediamo siano stati ricostruiti tra il 1930 e il 1950, proprio nel tentativo di presentarli come rovine³⁶. Questa scena ricostruita non di meno e forse proprio in virtù della sua artificiale purezza formale progettuale, costituì un importante riferimento e un attraente oggetto di studio nei report degli architetti del XX sec., da Le Corbusier a Kahn:

*"Di fronte alla precisione di questa rovina, si approfondisce sempre di più il divario tra l'anima che capisce e lo spirito che misura"*³⁷

(L.C. 1920)



Lo stimolo creativo esercitato dalle rovine assume il suo aspetto più estremo e probabilmente più creativamente povero nel filone delle 'rovine artificiali' che si spinge fino al XX sec e ai giorni nostri variamente interpretato. Mentre nell' 'archeologia fittizia' di Eisenmann si traspone in approccio progettuale di lettura e interpretazione spaziale in cui l'archeologia è immaginazione progettuale.

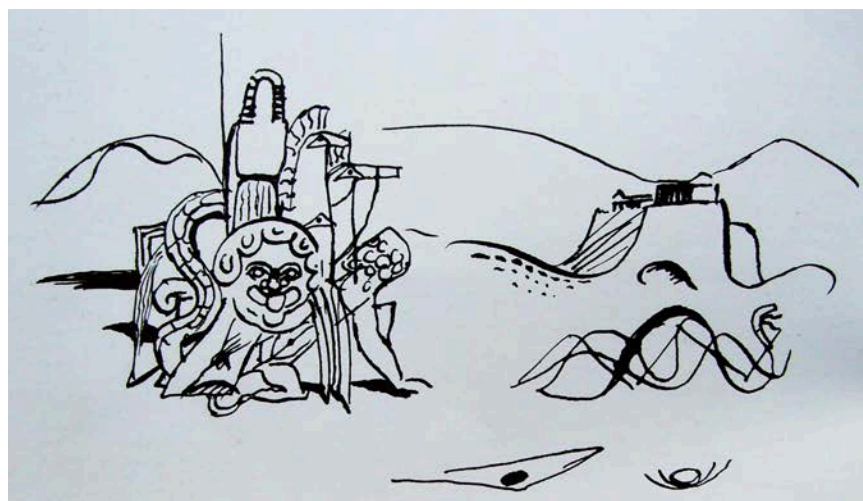
Nella seconda metà del novecento ritroviamo il senso del processo di modificazione della rovina ma anche un senso estetico dei frammenti i quali, pur continuando ad alludere ad altro, assumono di per sé valore estetico: *"Talune di queste modificazioni (del tempo) sono sublimi. Alla bellezza come l'ha voluta un cervello umano, un'epoca, una particolare forma di società, aggiungono una bellezza involontaria, associata ai casi della Storia, dovuta agli effetti delle cause naturali e del tempo. Statue spezzate così bene che dal rudere nasce un'opera nuova, perfetta nella sua stessa segmentazione: un piede nudo che non si dimentica, poggiato su una lastra, una mano purissima, un ginocchio piegato in cui si raccoglie tutta la velocità della corsa, un torso che nessun volto ci impedisce di amare, un seno o*

³⁵ Yannis Hamilakis, *Trasformare in monumento: archeologi, fotografi e l'Acropoli di Atene dal Settecento a oggi*, in *Relitti riletti* a cura di M. Barbanera, Bollati Boringhieri 2009

³⁶ Marcello Barbanera, *Metamorfosi delle rovine e identità culturale*, in M. Barbanera (a cura di), *Relitti riletti. Metamorfosi delle rovine e identità*, Bollati Boringhieri, 2009

³⁷ Le Corbusier, *Atene, L'Acropoli*, 1920 circa, in *Le Corbusier Viaggio in Oriente*, a cura di Gresleri G., p. 334

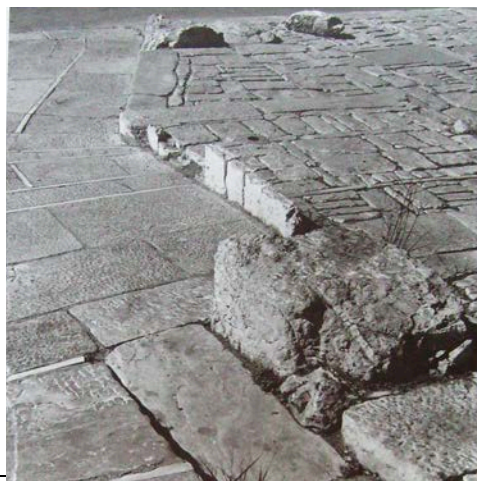
*un sesso di cui riconosciamo più che mai la forma del fiore o del frutto, un profilo ove la bellezza sopravvive in un'assenza assoluta di aneddoto umano o divino, un busto dai tratti corrosi, sospeso a mezzo tra il ritratto e il teschio. Così un corpo scabro somiglia a un blocco sgrossato dalle onde; un frammento mutilo si differenzia appena dal sasso o dal ciottolo raccolto su una spiaggia dell'Egeo. Ma l'esperto non ha dubbi: quella linea cancellata, quella curva ora perduta ora ritrovata non può provenire se non da una mano umana, e da una mano greca, attiva in un certo luogo e nel corso di un certo secolo. Qui è tutto l'uomo, la sua collaborazione intelligente con l'universo, la sua lotta contro di esso, e la disfatta finale ove lo spirito e la materia che gli fa da sostegno periscono pressappoco insieme. Il suo disegno si afferma sin in fondo nella rovina delle cose.”*³⁸.



(Marguerite Yourcenar , *Il Tempo, grande scultore* 1954)

Un'armonia composita, tra reinterpretazione dei frammenti archeologici e atto creativo, è nella sistemazione per l'area archeologica centrale di Atene di Dimitris Pikionis (1955), grande amante della pluralità delle tradizioni greche e importatore in Grecia attraverso la rivista *“il terzo occhio”* delle avanguardie europee. *“Sotto l'Acropoli, lungo sentieri che sembrano mosaici e incisioni, l'essenzialità dei giardini di rocce giapponesi si sposa con le linee di Klee o di Mondrian e tra gli alberi del parco decine di tracce evocano, ricordano, interpretano un passato complesso usando i lacerti del tempo [...] i frammenti archeologici si mischiano, nella pavimentazione della chiesa di S.Dimitris Lombardiaris o nei muri dei sentieri, con pezzi di macerie, lastre di marmo con placche di cemento, sassi con scarti di cava. Il paesaggio attico, da molto tempo scomparso nella sua integrità, ritrova vita nelle micro composizioni sparse sul percorso, in alvei stretti dove il senso del luogo si rinnova e i significati originari che sprizzano dalle pietre si confondono con altri, distanti secoli nel tempo reale ma vicini nel gioco analogico che regola il susseguirsi delle forme e delle idee nella storia”*³⁹.

Di questa complessità essenziale delle rovine che il progetto reinterpreta e valorizza in **un'ottica interscalare e interdisciplinare** parla lo stesso Pikionis in una lettera al Ministro dei Lavori Pubblici: *“ Il progetto abbraccia un campo molto ampio ed è per sua natura, sfaccettato. Racchiude elementi di urbanistica, quali strade, il tracciato delle intersezioni di traffico e la costruzione di parcheggi. Esso contempla la realizzazione di percorsi in pietra e lastricati, di mura di sostegno e di confine, alloggi per custodi e padiglioni, architettura del paesaggio, piantagione di alberi e cespugli “ e*



³⁸ Marguerite Yourcenar , *Il Tempo, grande scultore* (1954) in *Il tempo, grande scultore*, Torino, Einaudi, 1994, pp.51-55.

³⁹ Alberto Ferlenga, *Cammini di Pietra, recinti di sogni, due opere di Dimitris Pikionis ad Atene* , in AA.VV., *D. Pikionis, Otras Vías*, Colegio Oficial Arquitectos Castilla y León Este , 2005

tutti i settori disciplinari “devono essere armonizzati in un’entità governata dallo **stesso spirito** fin nel più piccolo e ultimo dettaglio”⁴⁰. Così “non esiste nulla di isolato, ma tutto è parte di una universale Armonia. Tutte le cose si compenetrano, l’una nell’altra, e l’un l’altra patiscono, e l’una nell’altra si trasformano. E non è possibile comprenderne una, se non attraverso le altre”⁴¹.

Per Benjamin⁴² (1963) come per Simmel le **rovine** a differenza del frammento contengono una loro unità, sono nel regno delle cose quello che le **allegorie** sono nel pensiero: “La fisionomia allegorica della storia-natura, che il dramma porta sul palcoscenico, è realmente presente nella forma della rovina”. In questo senso “la rovina condivide con l’allegoria il superamento del frammento cioè della parte che rinvia, in quanto ne contiene l’essenza, al tutto”⁴³.

L’allegoria è una figura retorica per cui un concetto viene espresso attraverso un’immagine. Come nella metafora, vi è la sostituzione di un oggetto a un altro ma, a differenza di essa, non si basa sul piano emotivo bensì richiede un’**interpretazione** razionale di ciò che sottintende, opera su un piano superiore rispetto al visibile e al primo significato. Mentre il simbolo è qualcosa di più concreto, statico, assoluto, per l’allegoria il **contesto** è basilare nell’interpretazione e spesso nella sua complessità maggiore, ha un’interpretazione “**soggettiva**” legata al tipo di lettura che se ne fa. Si può dire che il legame tra oggetto significato e immagine significante nell’allegoria sia arbitrario e intenzionale, mentre nel simbolo è piuttosto convenzionale: nell’allegoria non può essere decodificato in maniera intuitiva e immediata, ma ha bisogno di un’elaborazione intellettuale. L’allegoria è dunque sempre “relativa” (al contrario di “assoluta”), nel senso che è suscettibile di una discussione critica nella fase di interpretazione.

In questo senso possiamo assimilare la **ricerca archeologica** alla interpretazione allegorica della rovina, in una indagine dell’oggetto e delle sue relazioni con il contesto: “Il problema non è più quello della tradizione e della traccia, ma quello della frattura e del limite, non è più quello del fondamento che si perpetua, ma quello delle trasformazioni che valgono come fondazione e rinnovamento delle fondazioni [...] la storia ha cambiato posizione nei confronti del documento [...] lo organizza, lo seziona, lo distribuisce, lo ordina, lo suddivide in livelli, stabilisce delle serie, distingue ciò che è pertinente da ciò che non lo è, individua degli elementi, definisce delle unità, descrive delle relazioni [...] si potrebbe dire [...] che attualmente la storia tenda all’archeologia, alla descrizione intrinseca del monumento”⁴⁴.

Michael Foucault, in “Archeologia del sapere” (1971) che definisce un “libro di **metodo**”, presenta l’Archeologia non come una scienza ma una descrizione di cui non si esplicitano i fondamenti scientifici. Il suo campo di indagine si pone in rapporto con le scienze e le analisi di tipo scientifico, le quali costituiscono per l’archeologia delle scienze-oggetto: essa si pone delle domande che riguardano le altre. Foucault ritiene che sia ancora impossibile stabilire se l’archeologia costituisca una disciplina specifica o se sia solamente uno dei modi di sollevare e affrontare un determinato gruppo di problemi.

⁴⁰ Dimitris Pikionis, *Promemoria*, 12 maggio 1955, in ibidem

⁴¹ Domenico Luciani, *I sentieri di Pikionis di fronte all’Acropoli di Atene*, Premio internazionale Carlo Scarpa per il Giardino, quattordicesima edizione, Fondazione Benetton, Treviso 2003

⁴² W. Benjamin, *Il dramma barocco tedesco*, 1963

⁴³ Franco Speroni, *La rovina in scena, per un’estetica della comunicazione*, Maltemi editore, Roma 2002

⁴⁴ M.Foucault, *L’Archeologia del sapere* 1971

Il concetto di indagine archeologica utilizzato da **Italo Calvino** nel 1972, è prossimo ai fondamenti delle riflessioni sulla composizione urbana: *“per capire come la città è fatta, e come la si può rifare...vorremmo far nostro **lo sguardo dell’archeologo** (...), così sul passato come su questo spaccato stratigrafico che è il nostro presente, disseminato di produzioni umane frammentarie e mal classificabili.(...) Nel suo scavo l’archeologo rinviene utensili di cui ignora la destinazione, cocci di ceramica che non combaciano, giacimenti di altre ere da quella che si aspettava di trovare lì: suo compito è descrivere pezzo per pezzo anche ciò che non riesce a finalizzare in una storia o in un uso, a ricostruire in una continuità o in un tutto. A questo si arriverà in seguito, forse, oppure si capirà che non una motivazione esterna a quegli oggetti, ma il solo fatto che oggetti così si ritrovino in quel punto già dice tutto quel che c’era da dire.”*⁴⁵

L’attività estraniante compiuta sui resti archeologici urbani secondo Carandini, ha poco a che vedere con la contemporanea concezione archeologica, è più vicina allo strumentalizzato concetto di **monumento**: *“la considerazione monumentale dà priorità a quanto è noto, al canone delle rovine illustri, infinitamente prodotte in disegni, pitture, stampe, fotografie, mentre la ricerca archeologica dà la priorità a quanto è sconosciuto, al buio della memoria. [...] Il monumento è per definizione ‘**self evident**’, dal valore assodato e immutabile. Esistono gerarchie di monumenti, come quelli ritenuti di valore globale protetti dall’UNESCO. Singole architetture e aree archeologiche vengono considerate tesori culturali, vincolati, canonizzati. Ma la monumentalità è forse l’unico modo per attribuire valore alle cose? [...] le rovine devono essere esaminate e interpretate se si vuole definirne il valore in relazione alla ricerca e all’interesse dei più. Questo esame e interpretazione non sono atti che possono essere compiuti una volta per sempre, ma costituiscono un **processo continuo**, sempre più perfezionato nelle procedure, che può mutare nelle generazioni [...] Nell’ottica dell’archeologia contemporanea quanto ha meno valore per la ricerca deve essere conservato (riservandolo a ricerche future) mentre quanto viene giudicato di maggior valore per la ricerca va sottoposto a indagine di scavo riservandola alla ricerca attuale. **Il significato dell’archeologia sta nel grado e nella qualità del sapere che essa riesce a offrire alla comunità**”*⁴⁶.

Mentre i monumenti *“più o meno raggruppati in costellazioni varie o più o meno isolati, prorompenti nell’aria o esprimendo flebili indizi o anche nessun indizio dal sottosuolo, solidi come il bronzo o deperibili, immobili o mobili, **si moltiplicano** in numero davvero inverosimile”*, la recondita esigenza della ricerca archeologica è altra.

Carandini rivela che non riesce più a incantarsi dei *“frammenti visibili e vistosi”* e di essere affascinato dal *“**sistema dei paesaggi, delle costruzioni e delle cose che non conosciamo perché è sepolto, invisibile, interessante in potenza, dove le cose si combinano ancora come le parole in una frase, entro un racconto implicito che è possibile estrarre, ricostruire, comunicare**”* e sottolinea la profonda differenza tra Istanbul e Roma: ad Istanbul, citando Orhan Pamuk, *“penso che il segreto sia da ricercare nel fatto che è non-classificata, non-regolamentata, non-esplorata e che gli stessi suoi abitanti non la comprendono pienamente”*⁴⁷ Così l’unico spiraglio che sembra essere il superamento della *“considerazione monumentale”*: *“mi viene voglia di fare un passo in avanti che mi porti all’intera produzione umana, alla “grande totalità del reale” [...] tramite un giusto parto, possono rinascere, conservando la loro **sostanza vitale** per noi oggi”*⁴⁸.

⁴⁵ Italo Calvino, *Lo sguardo dell’archeologo* (testo scritto nel 1972 come testo "programmatico" di una rivista, mai realizzata, progettata insieme a Gianni Celati, Guido Neri e Carlo Ginsburg et altri) , in *Una pietra Sopra*, Mondadori, Milano 2002

⁴⁶ Andrea Carandini, *Dalle rovine alla grande totalità del reale*, in M.Barbanera cit.

⁴⁷ O.Pamuk, *La mia Istanbul. Il discorso mai fatto*, la Repubblica, 9 febbraio 2007

⁴⁸ Andrea Carandini, *Dalle rovine alla grande totalità del reale*, in M.Barbanera cit.

Così per **Gianni Celati** *“Il pensiero archeologico ci aiuta a capire o a sentire questo: che la Storia è sempre il mondo fisico, con i sui monumenti e le sue vie, le vie che portano ai monumenti, i monumenti che ordinano le vie, le città che sorgono intorno ai monumenti, le vie che congiungono le città con monumenti importanti e tagliano fuori le altre. Tutto il reticolo geografico, e i percorsi che si seguono guidando, camminando, andando in ogni modo, sono i percorsi della Storia. La città è la forma visibile della Storia, dove ‘lo spazio si fa prospettiva come il tempo si fa storia’. Si capisce allora perché l’archeologia, se mai è una scienza, è la scienza dei margini. È la scienza di ciò che è rimasto fuori dalla città, o sepolto nella città, dietro le grandi facciate, o sui lati oscuri delle prospettive.”*⁴⁹

In questo senso l’oggetto della ricerca ancor prima che ‘rovina’ è ‘**reperto**’ meglio esprimendo l’opera di ricerca e disvelamento archeologico. Il ‘reperto’ infatti, implica un’attività di ritrovamento (dal lat. *Reperire* “ritrovare”) e presuppone un metodo di ricerca. Molti oggetti sono potenziali reperti, perché possono essere riscoperti, e molti reperti sono potenziali **documenti**, perché possono ampliare le nostre conoscenze. Ma come ben espresso da Carandini, **l’oggetto d’interesse della ricerca archeologica non si esaurisce nei documenti**, dipendendo da interessi e capacità interpretative e investigative variabili.



Ancora il reperto si differenzia dal **rudere**. Il concetto di rudere secondo Andreas Angelidakis è sostanzialmente di una **rovina abitata**: *“I ruderi sono per metà edifici e per metà mucchi di terra, sono per metà struttura e per metà cumuli casuali di materiali edilizi. I ruderi sono sul punto di diventare mucchi di spazzatura, montagne forse più prossime a essere organicamente vive. Il momento in cui un edificio è abitato viene considerato come una fase di transizione tra l’edificazione e la rovina, che entrambe sono fasi evolutive della trasformazione del territorio in area edificata e viceversa”*⁵⁰.

Andreas Angelidakis ne parla a proposito di Atene, città che ha accompagnato queste riflessioni. Qui i più forti contrasti con la città intorno l’area archeologica nata a partire dal boom degli anni ’50 sono celati nell’immagine pubblicizzata della città, e nelle foto dell’Acropoli la città è posta con accortezza sullo sfondo. L’architetto Angelidakis ha descritto con sarcasmo la difficile situazione attuale urbana *“Il concetto di rudere è fondamentale per Atene, dato che la città è costruita intorno al rudere per eccellenza, l’Acropoli. Le costruzioni fuori norma e le copie moderniste economiche hanno prodotto una città che spesso appare essa stessa un rudere, un indistinto ammasso di cemento, terrazzi e antenne televisive mescolati ad automobili e rifiuti. [...]La struttura di calcestruzzo divenne*

sinonimo di edilizia, diffondendosi dal centro alla periferia sotto la forma della mini-polykatoikia di cemento armato a 2 o 3 piani. Negli anni Ottanta e grazie alle ambiguità della legislazione, era possibile procedere a costruire edifici di questo genere anche senza licenza edilizia,

⁴⁹ Gianni Celati, *Il Bazar archeologico*, in Finzioni Occidentali Einaudi, Torino 2001

⁵⁰ Andreas Angelidakis, *Manifesto del rudere contemporaneo*, Domus 31 marzo 2011

se la struttura dell'edificio era completata per due piani. [...]Così, per rientrare illegalmente nella legalità, i greci abitavano queste strutture, talvolta assolutamente prive di finiture, a metà, come si abiterebbe su un albero o in una grotta. Con qualche foglio di tessuto antivento, qualche asse e un po' di materiale avanzato, la struttura di cemento diventava una casa di vacanze. In questa **struttura incompleta** si abitava come si abiterebbe un rudere, benché si possa dire che queste strutture siano **ruderi a rovescio**.”⁵¹ . Nel video dell'autore 'Troll', presentato a Parigi il 9 aprile 2011, in occasione della mostra Concrete Islands⁵² Chara, uno degli edifici modernisti, non essendo più felice meta dei nuovi cittadini europei che abbandonano la città, per la condizione attuale di degrado urbano, la crisi politica, sociale ed economica, reagisce a quest'abbandono trasformandosi in un particolare tipo di rudere, un edificio "vivente" che fugge dal contesto urbano, una massa di cemento e di terreno che preferisce diventare una montagna per essere una risposta più concreta alla promessa 'ecologica' modernista.

Oggi ripartire dalle aree archeologiche e riflettere in termini progettuali sulle architetture di relazioni significa tentare di ricondurre a sistema gli spazi delle città archeologiche con l'obiettivo di ridefinire una qualità architettonica diffusa a partire dalle risorse esistenti e in una logica interscalare, forti di nuove esperienze, fallimenti, sensibilità e consapevolezze, un bagaglio che diviene materiale di progetto.

Secondo Donatella Fiorani lo sguardo dell'architetto sulla rovina, che definisce **“architettura senza funzione”**, è differente da quella del filosofo e dell'antropologo, come di Simmel e Augé. Per questi c'è una presa di distanza e qualsiasi azione dell'uomo appare contrapposta



all'insondabile resistenza della rovina. Per l'architetto sono comunque oggetto di *“una cura rivolta a preservare il delicato equilibrio che ne connota l'identità [...] uno sforzo per stabilizzare, conservare, difendere”* . Ma quando l'autrice tenta di individuare i temi con cui gli architetti hanno rielaborato progettualmente la rovina, di volta in volta, secondo i casi e secondo la sensibilità di ciascuno, riemergono, nella pluralità degli approcci progettuali, la pluralità di sguardi che attraversano trasversalmente tutti i campi disciplinari: **la rovina come affermazione di un vuoto, come frammento evocativo, come testo anatomico, come strumento di comprensione della storia, come interlocutore paritetico, come resto e pretesto, come premessa di ricostruzione.**⁵³

(Gordon Matta Clark, 'Conical Intersect', 1975)

L'ARCHEOLOGIA CONTEMPORANEA

“L'illusione è che l'oggetto possa essere uno. Invece esso è sempre divisibile in parti e sempre si rapporta a oggetti ed entra così a far

⁵¹ Andreas Angelidakis, *Manifesto del rudere contemporaneo*, Domus 31 marzo 2011

⁵² Mostra curata da Elias Redstone per Analix Forever

⁵³ Donatella Fiorani, *Architettura, rovina, restauro* in M.Barbanera cit.

*parte di quel sistema di cose conservate e perdute, che è il mondo delle generazioni scomparse [...] La cultura della sintassi delle cose, delle cose viste entro un periodo di tempo ed in un contesto materiale, si chiama **stratigrafica** [...] D'altra parte lo **scavo** non è una procedura teorica-scientifica delegabile, come un'analisi di laboratorio, ma è la **cultura** stessa capace di estrarre informazioni da contesti più che da singole opere e di organizzarla in un **racconto** storico [...] riuniamo infatti troppe cose e troppo pochi sistemi di cose [...] un tempo l'architetto era anche archeologo. Poi lasciò l'archeologia, sentendosi un artista, proprio quando l'archeologia acquisiva il metodo stratigrafico, che per questa ragione non fa parte, come dovrebbe, del sapere dell'architettura[...] la memoria dovrebbe essere isomorfa alla vita. Così nello scavare, nel restaurare, nel preservare e nel riutilizzare gli oggetti tramandati, bisogna che istituzioni e uomini si pieghino alla ricchezza che è in noi, nel suo contraddittorio intreccio di forze unificanti e dividenti, infinite e finite, e non riducano la varietà e profondità del reale a una collezione di oggetti belli, curiosi e disparati.”* ⁵⁴ (A.Carandini – 1986)

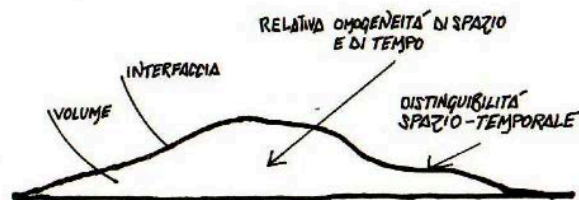
E' con l'antiquaria del XVII e del XVIII secolo che si iniziano a porre le prime domande su alcuni metodi dell'archeologia, creando le premesse per una sua evoluzione da forma di conoscenza di oggetti allo studio delle loro **relazioni** contestuali e delle loro **trasformazioni**. L'archeologia medievale e l'archeologia postclassica si sviluppano in Italia dagli anni Sessanta. Negli anni ottanta si iniziano a porre anche le problematiche di interazione tra le diverse discipline: la questione del rapporto tra archeologia e pianificazione è posto per la prima volta in Italia nel 1979, in *“Archeologia e pianificazione del territorio”*, articolo nel sesto numero di **“Archeologia Medievale”** a cui seguirà un seminario organizzato dal Consiglio d'Europa e dalla Regione Toscana a Firenze, il 22-25 ottobre del 1984; per quanto riguarda la relazione ulteriore col restauro il primo articolo dedicato al tema *“Archeologia urbana e restauro”* compare nel secondo numero del 1985 di *“Restauro e Città”*.

Ciò che differenzia l'operato archeologico da quello restaurativo-progettuale è nel possibile **“uso/non riuso”**, *“non avendo lo scavatore l'obiettivo precostituito del riuso”* ⁵⁵. L'archeologia moderna e contemporanea è stata alimentata dall'archeologia medievale e dall'archeologia urbana. Quel che è considerato importante nella definizione di archeologia sono i **metodi di analisi** delle tracce materiali, poiché si può considerare fonte archeologica non solo o non tanto quello che può essere recuperato mediante una tecnica archeologica, ma ciò che può essere studiato con **metodo archeologico**. I cambiamenti sostanziali che hanno investito nel suo evolversi l'archeologia sono: l'**estensione** dall'antico come luogo privilegiato del passato all'intero periodo dell'esperienza umana; l'estensione spaziale dell'interesse d'indagine dal vecchio continente all'intero pianeta; l'estensione d'interesse dagli aspetti culturali agli aspetti anche ambientali; l'estensione d'interesse dall'evoluzione storica alla prospettiva anche antropologica; da una metodologia di studio che aveva come oggetto la forma allo studio della materia; il passaggio da un'indagine che privilegiava le produzioni dell'arte a quello onnicomprensivo per i prodotti del lavoro. L'indagine archeologica è composta di differenti parti: l'Archeografia che è la fase descrittiva della ricerca; l'Archeometria che consiste nella “misurazione” dei dati; l'Archeologia propriamente detta che consiste nell' **interpretazione dei dati**. Vari sono i **metodi di indagine** utilizzati: il metodo della ricognizione topografica, della stratigrafia, della tipologia, della iconografia, il metodo stilistico, i metodi delle scienze naturali, i metodi archeometrici, spaziando nei diversi elementi di indagine del reale col supporto delle diverse scienze.

⁵⁴ Andrea Carandini, *Il restauro e lo scavo in Anastilosi - l'antico, il restauro, la città*, a cura di Francesco Perego, ed Laterza, 1986

⁵⁵ Riccardo Francovich, *Archeologia Postclassica e restauro: dalla stratigrafia del sottosuolo alla stratigrafia del sopravvissuto scavo in Anastilosi - l'antico, il restauro, la città*, a cura di Francesco Perego, ed Laterza, 1986

(Uno strato archeologico)⁵⁶



L'indagine archeologica contemporanea si fonda sull'**indagine stratigrafica**. Lo studio della stratificazione archeologica e l'elaborazione della sequenza stratigrafica sono stati sviluppati, mutuando il concetto di stratigrafia in geologia, a partire dagli **anni '50** del secolo scorso ed ha trovato un'affermazione definitiva grazie al lavoro di E.C. Harris e la creazione dell' **Harris Matrix**.⁵⁷ Una rappresentazione globale della stratigrafia non può essere topografica, cioè realistica, ma soltanto stratigrafica, cioè ridotta alla sola dimensione del **tempo relativo**. Questo incide sulla scelta di usare simboli e dunque

diagrammi per rappresentare la stratigrafia di uno scavo. Nel diagramma i numeri delle unità stratigrafiche sono contenuti in rettangoli e collegati tra loro da linee che ne indicano le relazioni essenziali. Nella contemporanea archeologia, ovvero nell'archeologia stratigrafica possono essere rintracciati elementi di particolare interesse. Alla semplicistica interpretazione della stratigrafia intesa come lettura di unità stratigrafiche semplicemente sovrapposte subentra una complessità di relazioni reali e di lettura.

La '**sezione**' è strumento di indagine proprio dell'architettura, uno strumento di lettura e di progetto, astratto, necessario per comprendere la conformazione degli spazi. Essa presuppone e definisce attraverso il taglio l'identificazione delle parti⁵⁸, l'individuazione anche di elementi non immediatamente visibili⁵⁹ o del processo costruttivo⁶⁰. Rispetto alla pianta, anche quando non rappresentato, pone al centro l'uomo e le sue possibilità di percorrenza⁶¹, può descrivere le relazioni e l'attacco tra le diverse scale dell'architettura, della città e del paesaggio, definisce la posizione dell'oggetto nello spazio⁶².

⁵⁶ Il volume di uno strato è caratterizzato da una relativa omogeneità e la superficie o interfaccia della distinguibilità.

⁵⁷ Harris E.C., *Principles of Archaeological Stratigraphy*, Academic Press, London, 1979

⁵⁸ "[...] questa **disamina anatomica**, questa volontà quasi ossessiva per un architetto di **guardare alle parti** è legata alla volontà di riportare l'edificio a unità [...] la sezione di ogni edificio concorre alla costruzione di un corpo urbano, alla complessità della città. Mentre alcune città trovano nell'impianto planimetrico la loro chiarezza dichiaratoria oppure, all'opposto, la loro indeterminatezza di metropoli senza limiti che si espande senza forma, ci sono città la cui conoscenza resta superficiale senza una lettura in sezione [...]" - Eleonora Mantese, *La sezione*, in Firenze Architettura (rivista) - La sezione, n.1/2009, Università degli Studi di Firenze, Dipartimento di Progettazione dell'Architettura

⁵⁹ "[...] Identificare le parti significa dargli un nome, collegare alle cose la parola che, come afferma Calvino, può rivelare non solo la presenza ma anche l'assenza, la mancanza: 'collega la traccia visibile alla cosa invisibile, alla cosa assente'..." - Italo Calvino, *Lezioni americane, sei lezioni per il prossimo millennio*, Milano 1993 in Elisabetta Agostini, *Sguardo in ciò che è nello spazio della sezione*, in Firenze Architettura (rivista) - La sezione, n.1/2009, Università degli Studi di Firenze, Dipartimento di Progettazione dell'Architettura

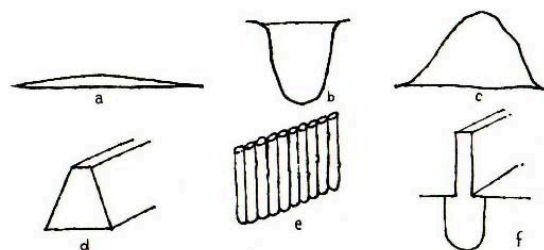
⁶⁰ "[...] fondazioni, struttura, rivestimenti, impianti, etc. analisi per componenti, organi e membra si rintracciano nelle figure dei trattati di anatomia e nei manuali sugli elementi delle costruzioni: il corpo viene definitivamente scomposto nei suoi pezzi [...] insegue il processo costruttivo nei suoi atti e elementi [...]" - Giulio Barazzetta, *Sezione* in Firenze Architettura (rivista) - La sezione, n.1/2009, Università degli Studi di Firenze, Dipartimento di Progettazione dell'Architettura

⁶¹ "[...]il rovesciamento dal piano orizzontale, che individua la pianta, a quello verticale compreso nella sezione, fa sì che ad un tratto "con le cose" entri in relazione l'uomo, il suo poggiare sulla terra al riparo del cielo, il suo essere **entità di misura** - anche quando non rappresentata - della sezione stessa [...] Esito di una pianta come **messa in opera di un principio di ordine**, la sezione dello spazio diviene sostanza di misura della vicinanza tra le cose nel momento in cui, attraverso il taglio, le incontra, e le fa concorrere in una **narrazione**, [...] un **testo "misurabile" ed intenso dell'architettura di ogni tempo.**" - Giulio Barazzetta, *Sezione* in Firenze Architettura (rivista) - La sezione, n.1/2009, Università degli Studi di Firenze, Dipartimento di Progettazione dell'Architettura

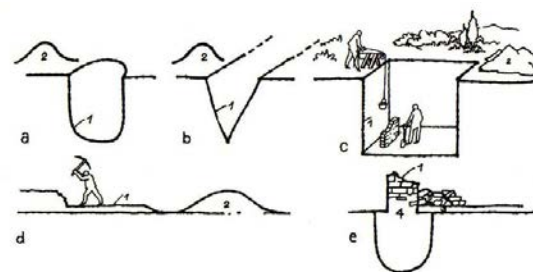
⁶² "[...] corrisponde al designare il luogo, nel senso di **individuare il punto** in cui si stabilisce l'edificazione interpretando il suolo, costruendo la corrispondenza fra l'andamento altimetrico del sito e le possibilità dello scavo, piuttosto che la composizione geologica del terreno su cui appoggiare saldamente la struttura della costruzione[...] come il piano terra metta in relazione **quota zero e spazio pubblico**, come il suolo urbano regoli il nesso fra infrastrutture viarie, reti di servizio e

La ‘sezione archeologica’, è strumento fondamentale negli studi dell’archeologia contemporanea, indispensabile per quella lettura stratigrafica mutuata dalle scienze geologiche, e che segna la nascita stessa dell’archeologia scientifica. Proprio nel momento in cui si affermava la metodologia stratigrafica, le discipline dell’archeologia e dell’architettura, prima congiunte, si separarono, generando quella problematica distanza che oggi ci troviamo a dover affrontare.⁶³ La ‘sezione archeologica’ è uno strumento di indagine del processo di trasformativo, una scomposizione/ricomposizione delle parti, l’interpretazione delle loro relazioni. Non si fa più riferimento solo al piano verticale ma a piani pluridirezionali, verticali, in grado di scomporre e restituire la complessità tridimensionale e concettuale. La sezione stratigrafica scompone l’esistente in ‘unità stratigrafiche’.

- Le **unità stratigrafiche** possono essere naturali o artificiali, positive o negative (a seconda che siano state prodotte da un’attività di deposito, accumulo, costruzione o di erosione, asporto, distruzione)⁶⁴, orizzontali o verticali



(Tipi di Unità stratigrafiche)⁶⁵



(Unità stratigrafiche negative)⁶⁶

vuoto come luogo di relazione delle nostre città.[...]” - Giulio Barazzetta, *Sezione* in Firenze Architettura (rivista) - La sezione, n.1/2009, Università degli Studi di Firenze, Dipartimento di Progettazione dell’Architettura

Riguardo la relazione tra scale differenti: “[...] *Nell’armonica concatenazione di stanze che lungo il territorio italiano si susseguono ad aprire e chiudere inquadrature verso i paesaggi, o, secondo una doppiatezza di sguardi da questi ultimi verso paesi e città, l’esercizio della sezione stabilisce la corrispondenza, il passaggio, la dimensione della soglia da cui e attraverso cui si avvera il **cambiamento della scala** a generare il **distacco**, o la **prossimità delle cose** [...]*” - Elisabetta Agostini, “Sguardo in ciò che è” *Nello spazio della sezione*, in Firenze Architettura (rivista) - La sezione, n.1/2009, Università degli Studi di Firenze, Dipartimento di Progettazione dell’Architettura

⁶³ Andrea Carandini, *Dalle rovine alla grande totalità del reale*, in M.Barbanera cit.

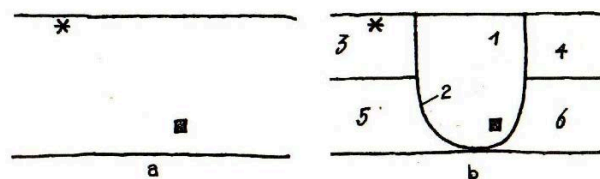
⁶⁴ Una Unità Stratigrafica Positiva è frutto di attività di deposito, accumulo, costruzione ed è costituita da uno strato cioè di una quantità di materia distinguibile dalla materia vicina in base a colore, consistenza, composizione.

Una Unità Stratigrafica Negativa è frutto di attività di erosione, asporto, distruzione ed è costituita da una superficie (superficie in sé), cioè non presenta una quantità di materia distinguibile dalla materia vicina quindi è più difficile da individuarsi in quanto non dotata di elementi tangibili (fosse, fossati, tagli).

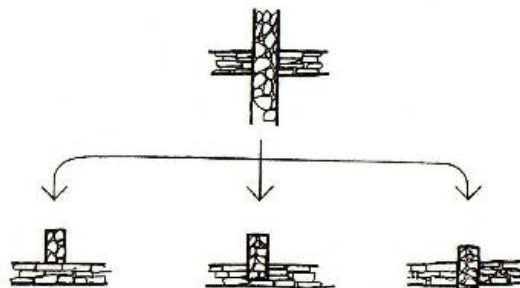
⁶⁵ (Tipi di strati – positivi: a) orizzontali; b-f verticali (riempimenti unitari di fosse, mucchi, terrapieni, palizzate, muri)

⁶⁶ Unità stratigrafiche negative: a-c) verticali d-e) orizzontali

- Nella stratificazione archeologica, dunque, un reperto rinvenuto a una quota inferiore non necessariamente appartiene a un periodo più tardo rispetto a uno rinvenuto a quota superiore:

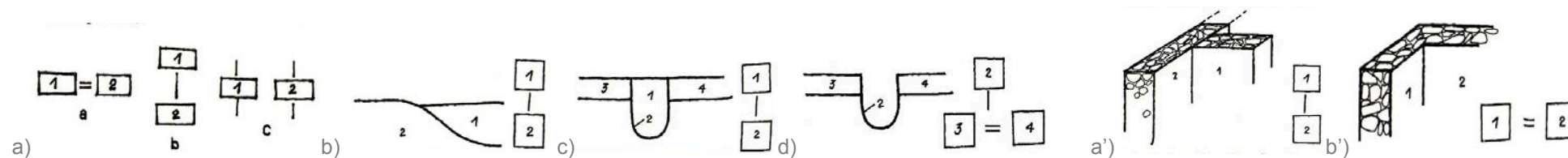


- Anche il **muro** è uno **strato**. *“Ed infatti che cosa è un muro se non uno strato, che per sua solidità riesce a disporsi in verticale, anziché in orizzontale, come gli strati della terra? [...] la filologia degli oggetti e delle strutture che è il metodo stratigrafico non si applica solo a quella mistura di muri, terre e reperti che è il deposito archeologico, ma a qualsiasi architettura già scavata o mai sepolta”*⁶⁷. Le relazioni TRA due muri che si sovrappongono in una pianta diacronica possono essere in tre tipi:



(Tipi di relazione tra muri)⁶⁸

- Le **relazioni** individuate tra le unità stratigrafiche possono essere plurime e sono sia spaziali che temporali:



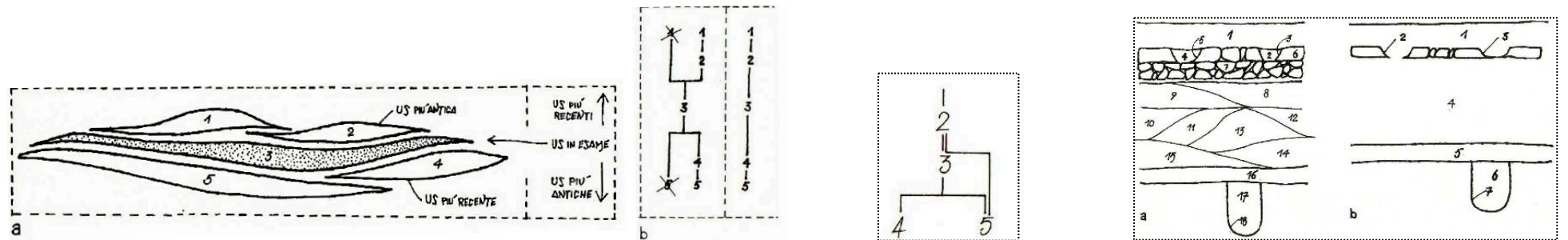
(Tipi di relazione tra unità stratigrafiche)⁶⁹

(Relazione spazio temporale tra muri)⁷⁰

⁶⁷ Andrea Carandini, *Anatomia di un castello per ritrovarne le origini. Come “leggere” un edificio usando il metodo stratigrafico*, Corriere della sera, 15 aprile 1986, p.19

⁶⁸ Due muri sovrapposti in una pianta diacronica sono interpretabili in tre modi diversi (un muro si sovrappone a un altro, oppure lo taglia, oppure due muri si appoggiano a un terzo)

- La lettura stratigrafica affianca a una lettura analitica una lettura sintetica degli strati, delle loro relazioni, del processo formativo.

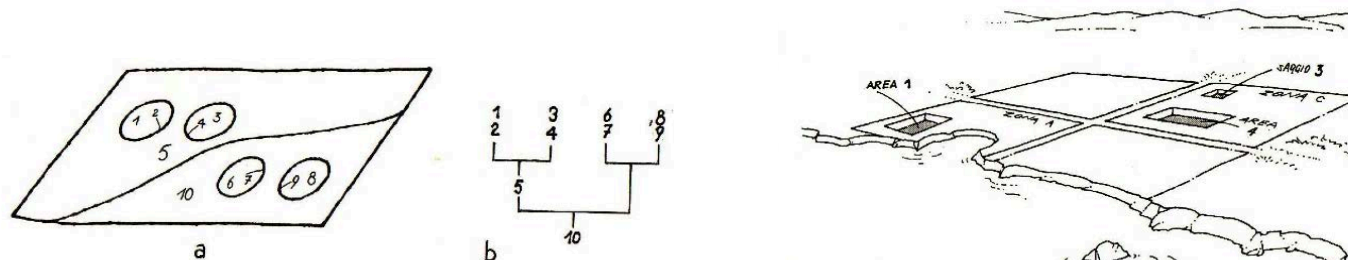


(Dalla Stratigrafia al Diagramma Stratigrafico)⁷¹

(Esempio di 'ridondanza')⁷²

('scavo analitico' e 'scavo sintetico')⁷³

- L'ordine dello scavo deve essere quello inverso alla sovrapposizione delle unità stratigrafiche individuate.



(Dalla stratigrafia alle fasi di scavo)⁷⁴

⁶⁹ a) Tipi di Relazioni [a) Relazione di uguaglianza (1 e 2 rappresentano la stessa unità); b) rapporto nel tempo (l'unità 2 sottostante all'unità 1 significa che è precedente nel tempo); c) correlazione (le unità 1 e 2 poste allo stesso livello sono presunte come contemporanee)]; b) lo strato 1 'ha coperto' il 2 e deve essersi formato dopo; c) Lo strato 1 'ha riempito' la fossa 2 che quindi lo precede nel tempo; d) la fossa 'ha tagliato' i due strati

⁷⁰ a') Rapporto 'si appoggia a/gli si appoggia' : il muro 1 si è appoggiato a quello 2 subito dopo la sua costruzione o successivamente, per cui è più tardo); b') Rapporto 'si lega a': due muri formanti angolo sono stati costruiti insieme senza appoggio alcuno re loro

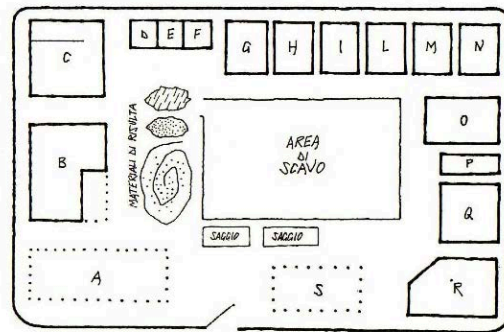
⁷¹ La legge della successione stratigrafica consente di passare dalla stratigrafia a) al diagramma stratigrafico b) nella sua versione ridondante quindi errata e in quella corretta semplificata.

⁷² Anche se fra l'unità 2 e quella 5 vi è una relazione fisica di sovrapposizione, la linea che direttamente le collega è ridondante, visto che lo stesso rapporto è già indicato dalla linea che passa per l'unità 3, la quale nella sequenza assume una posizione intermedia fra le altre due.

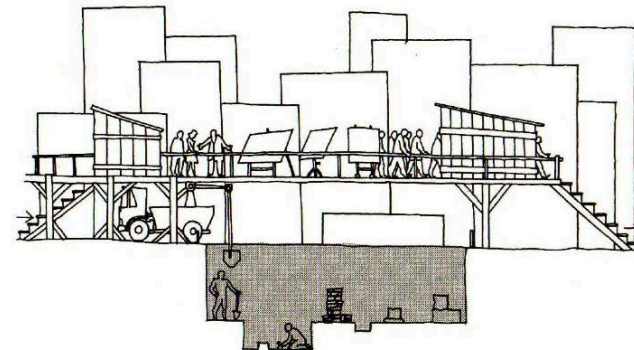
⁷³ a) Scavo analitico (1,2e4 abbandono, 3 e 5 carreggiate, 6 basolato, 7 massicciata, 8-15 strati di preparazione, 16 abbandono, 17-18 tomba; b) scavo sintetico (1 abbandono, 2e3 carreggiate, 4 strada basolata, 5 abbandono, 6-7 tomba)

La 'sezione archeologica' è dunque un'operazione di studio, lettura, scomposizione che fa riemergere il senso esistente o potenziale di ciascuna parte e ne rende possibile la ricostruzione della dinamica trasformativa. Una sezione archeologica non indaga la qualità dello spazio ma come la sezione architettonica si occupa delle caratteristiche degli elementi, della loro posizione, della loro relazione con gli altri elementi. Individua le unità stratigrafiche, le identifica, gli da' nome, studia le loro relazioni non di semplici fogli sovrapposti, ma generate da fenomeni di sottrazioni o di aggiunte, naturali ed artificiali, cosicché non è la profondità dello strato o del reperto a farne il più antico ma l'interazione con gli altri, la comprensione del processo. L'approccio stratigrafico comporta selezioni, affianca una lettura minuziosa a una più sintetica che coglie le relazioni essenziali, una lettura sincronica a una diacronica per rivelare contraddizioni e fasi processuali. Coordina alla lettura del processo di stratificazione l'intervento dello scavo che deve seguire un ordine inverso. Per quanto il concetto di 'archeologia' possa essere esteso, parlare di **'sezione archeologica della città contemporanea'** significa parlare di una città contemporanea stratificata nella cui sezione possono emergere resti o reperti archeologici che manifestano il loro avanzamento in un processo metamorfico, fino a una assenza o a un decadimento di uso, di forma, di ruolo, distante dal loro primo essere architettura/spazio/città.

Nell'archeologia contemporanea la comunicazione ha un ruolo centrale. L'area archeologica è ancora intesa come una realtà indipendente ma la relazione con la città e con il pubblico è considerata preferibile, auspicabile, 'ideale'.



('Scavo Ideale')⁷⁵



('Scavo Urbano Ideale')⁷⁶

Attraverso il progetto urbano molte di queste aree/reperti possono ritrovare un nuovo ruolo nella città che ne rinvigorisce e arricchisce il significato di documento archeologico.

⁷⁴ a) Si identificano con la trowel i rapporti di sovrapposizione fisica fra le unità stratigrafiche che sono state distinte in superficie; b) si redige il diagramma che indica l'ordine in cui scavare quelle unità (1,3,6 e 8 possono essere scavate contemporaneamente per prime, quindi è il turno di 5 e infine quello di 10)

⁷⁵ Immagine di uno scavo ideale. A) Area dei frammenti architettonici. B) Cucina e mensa. C) Alloggi e bagni. D) Direzione, amministrazione e archivio. E) Responsabili di reperti, campionature e classificazioni, con archivio. G) Laboratorio dei reperti, tipologie, classificazioni, con archivio. H) Responsabile e laboratorio del rilievo, dei plastici e delle mostre, con archivio. I) Responsabile e laboratorio della paleoecologia, con archivio. N) Responsabile e laboratorio della topografia, con archivio. O) Biblioteca e seminario per la progettazione delle mostre e per l'edizione dello scavo. P) Deposito degli strumenti. Q) Deposito dei reperti e delle campionature. R) Locale mostre. S) Parcheggio

⁷⁶ Immagine ideale di uno scavo urbano inteso come laboratorio aperto al pubblico, si osservino l'ingresso, il percorso, i pannelli esplicativi e il locale-mostra

1.2_“REPERTI ARCHEOLOGICI” DELLA CITTA’ CONTEMPORANEA



(Pasolini, *Mamma Roma*, 1962)

L'oggetto d'interesse dell'architetto progettista urbano non è l'indagine documentaria dell'archeologo, ma la restituzione o invenzione di un ruolo vitale per i resti archeologici, più o meno complessi, più o meno estesi, nella città contemporanea. E' sempre più necessaria una riappropriazione della qualità degli spazi diffusi a partire da essi e intorno ad essi, fino a farne spazi vissuti nella quotidianità degli abitanti e non microcosmi di consumo turistico. I resti archeologici possono essere 'riscoperti' dalla città e divenire 'reperti' dell'identità urbana e contemporanea, occasione di riqualificazione della città o di un brano di essa, con l'obiettivo di migliorare la qualità complessiva della città fino a risolverne alcune problematiche.

Infatti, anche nel caso di città archeologiche riscoperte e riportate alla luce in modo esteso come Ercolano e Pompei, ormai elementi portanti dell'immagine diffusa della città:

“faticosamente liberati dalla terra, questi antichi insediamenti sono oggi protetti da recinzioni, sottoposti a regimi di vincolo e continuamente restaurati. Tuttavia le azioni di salvaguardia e valorizzazione, per lungo tempo indirizzate a tutelare solo ciò che si trovava all'interno dei recinti, non sono riuscite a prestare sufficiente attenzione a quanto avveniva al di fuori

*di essi, a quelle trasformazioni che gli stessi siti archeologici andavano innescando nel territorio circostante. Una volta riportate alla luce, infatti, tali città, si sono rivelate cariche di una sorta di **energia urbana residua** che ha attivato, intorno alle antiche vestigia, modificazioni di varia portata: costruzioni di manufatti provvisori atti a conservare i reperti, addensamenti edilizi, nascita di nuovi centri abitati. In quale misura questo insieme di trasformazioni abbia portato alla perdita di qualità nella percezione dello stesso bene archeologico è cosa nota.”⁷⁷*

Anzi come ben noto e come pungentemente osservava Marco Casamonti in un numero monotematico di Area: *“nel progettare, soprattutto in Italia, in presenza di luoghi carichi di storia ci si augura di non incontrare nessun resto, nessun reperto, nessuna traccia del passato, poiché questa, dal momento del suo rinvenimento, si trasforma in un calvario senza fine per il progetto, per il progettista, per la costruzione. E poiché l'incontro, specialmente nel nostro paese non è solo cosa frequente ma addirittura inevitabile, ecco che la maggior parte degli interventi, soprattutto nei centri storici, divengono vere e proprie lotterie in cui il pallino del gioco è tenuto dalle soprintendenze che spesso vedono nel progetto di architettura non già il perpetrarsi di una città che si trasforma e cresce su se stessa, come per altro è sempre stato, ma il segno demone della dissoluzione di un patrimonio archeologico sepolto e conservato sotto terra. Questo*

⁷⁷ riferendosi tra le altre a Pompei, Morgantina, Itálica, Mauro Marzo, *Luoghi, scavi, progetti*, in IUAV giornale dell'università n. 91 *Itálica: tiempo y paisaje*, 2010



(Merida, area esterna al 'Columbarius', foto dell'autore)

atteggiamento pericoloso e antistorico è lo specchio fedele della rinuncia alla città come luogo continuo delle modificazioni e dello svolgersi degli eventi.[...]”⁷⁸

Ora come in passato, lo sguardo dell'architetto sui reperti non può essere neutrale, contiene in sé già una componente immaginativa e progettuale, ed è rivolto da un lato allo stato di fatto, dall'altro alle potenzialità progettuali che possono essere sviluppate, uniche di fronte a quel materiale unico della memoria.

La discriminante dell'architetto a differenza dell'archeologo è sostanzialmente nella possibilità di **'vivere' il luogo**, di un suo uso: Cellini sottolinea che *“è avvenuto, e non solo in Italia, che l'archeologia si è estesa a comprendere tutta la storia, oltre il suo campo originariamente limitato alla conoscenza dell'antico, dal proto-storico al tardo romano ed abbia finito per assurgere a categoria generale della conoscenza e della prassi. Cosa distingue infatti un manufatto archeologico da un qualsiasi altro manufatto appena vecchio? [...] sono tutti, o quasi tutti, “beni culturali”, costituendosi assieme come uno sterminato campo d'azione per l'attività scientifica e per le sue difficoltà operative. Meno male che molti di essi sono in uso: in un qualche uso, anche improprio, anche indecente, che però li sottrae al misero destino della deposizione fra le cose inattive, inutili e ingombranti, perché in ultima analisi, data l'indifferenza cronologica e l'incapacità di selezione della nostra cultura, l'unica separazione possibile è quella fra ciò che serve, che sta nella vita e nella città, e ciò che non serve più. [...]”⁷⁹*

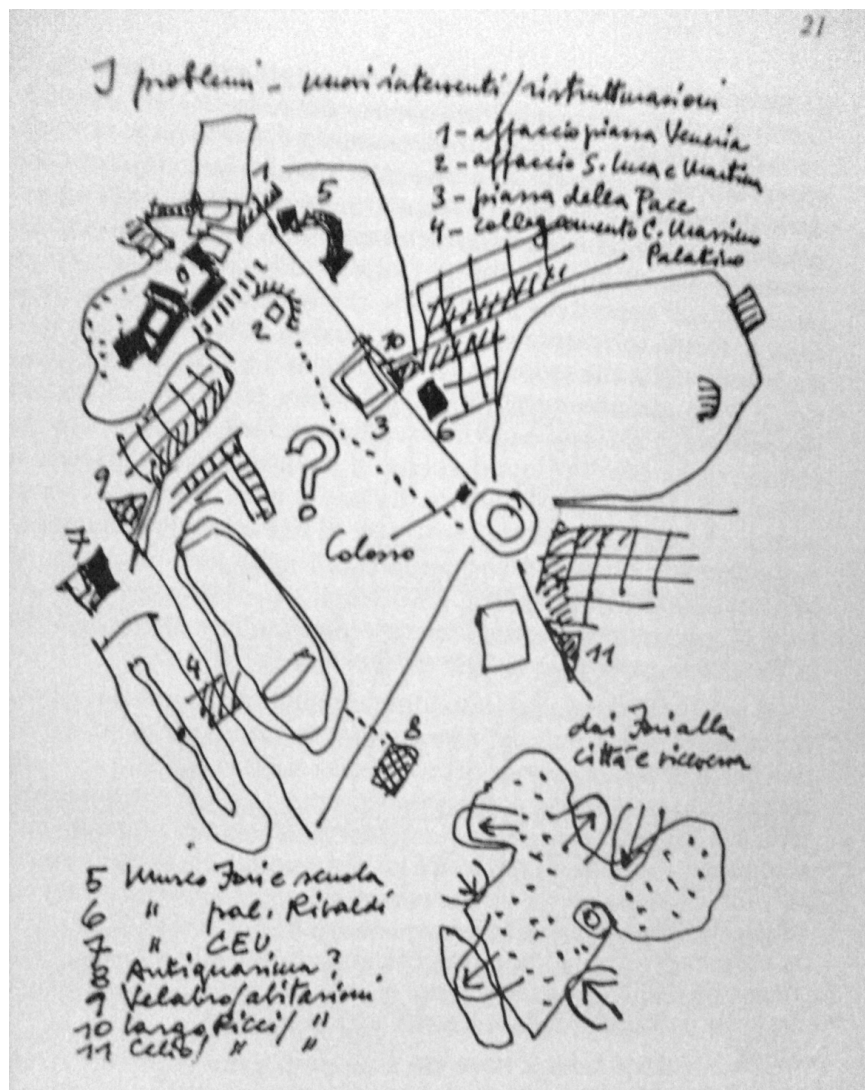
Mentre l'archeologo utilizza le rovine per formulare delle ipotesi di ricostruzione della realtà investigata sconfinando continuamente nell'immaginazione, pur se attraverso un'indagine filologica, l'architetto ha il compito di immaginare un futuro possibile per quei resti, il loro ruolo nella e per la città:

*“ I luoghi delle diverse archeologie impongono una particolare attenzione, consapevolezza e specificità del progetto di architettura, che non è solo quella del riconoscere il valore documentale di un particolare complesso. L'architettura che interagisce con le archeologie riconosce e da forma a nuove relazioni che innestano **nuove strategie, nuovi usi e anche nuovi ruoli**, tali da riattivare l'oggetto o il sito archeologico nella città come nel paesaggio.”⁸⁰*

⁷⁸ Marco Casamonti, *Architettura-Archeologia, apologia di un conflitto pretestuoso e antistorico*, in Area n.62/2002

⁷⁹ Francesco Cellini, *Il rudere* in AA.VV. , *Archeologia urbana e Progetto di Architettura*, Gangemi Editore, Roma 2002

⁸⁰ Margherita Vanore, presentazione dell'unità di ricerca Architettura e Archeologie IUAV e in *Recinti del tempo* in IUAV giornale dell'università n. 94, *Aquileia Parco Archeologico Urbano del XXI secolo* , Venezia 2010



Secondo M. Barbanera è vero, come scrive Carandini, che “*le rovine devono essere esaminate e interpretate se si vuole definirne il valore in relazione alla ricerca e all’interesse dei più*”, ma “*la ricerca archeologica non può essere l’unico strumento che libera la memoria dal proprio buio, anzi talvolta può esserne l’angelo sterminatore, nel vuoto culturale che accompagna e segue le sue attività. Lo scopo è quello di ricostruire la realtà di un luogo, non seguendo il percorso scientifico dell’archeologo, ma quello più ampiamente culturale, intendendo con ciò **sensibile, sentimentale, emozionale**, proprio alla ricerca di tutti quegli infinitesimi sentimenti che pertengono all’incontro con un luogo simile e che l’archeologia non saprebbe restituire*”⁸¹.

Archeologia e Architettura solo raramente riescono a ritrovare una sintonia: *“le loro pratiche riescono, nei migliori dei casi, a svilupparsi in parallelo, raggiungendo solo molto raramente capacità di **interazione** che, se pur criticabile per molti aspetti, ha avuto nel passato il merito di salvare e rendere comprensibili e vivi ambiti archeologici importanti.”*⁸². Alla base di una proficua collaborazione per migliorare la qualità della città, secondo Carandini, vi deve essere innanzitutto un’apertura mentale delle professionalità coinvolte, è necessario *“che gli architetti imparino la stratigrafia e gli archeologi progettino i loro scavi in modo da renderli comprensibili”*⁸³.

Rispetto agli anni passati siamo sicuramente in una fase in cui alcune sperimentazioni sono state fatte. Nei progetti di alcuni giovani architetti, secondo Cellini, emerge come *“non ha più senso (se mai l’ha avuto in passato) impegnarsi in una battaglia ideologica per affermare il primato della contemporaneità, è invece **la contemporaneità che prende senso proprio nel dialogo con l’antico, nel raccogliere le sue tracce, riordinarle, conoscerle**”*⁸⁴.

⁸¹ M.Barbanera cit. p.53

⁸² Alberto Ferlenga, *Il dialogo interrotto delle rovine di ogni tempo*, in IUAV giornale dell'università n. 81 *Archeologia e contemporaneo*, settembre 2010

⁸³ A. Carandini, *Gli architetti e i parchi archeologici a Roma*, in *Groma. Giornale di architettura* 4, marzo 1999.

⁸⁴ Francesco Cellini, *Prefazione* in AA.VV. *Archeologia e Progetto. Tesi di Laurea nella facoltà di architettura*. Università degli Studi Roma Tre, Roma 2002



(Cartagena, recinto dell'area archeologica Molinete, lavori in corso, foto dell'autore)

Per molti è dunque un dato acquisito che la ricerca archeologica nelle città possa e debba convivere con **l'uso degli spazi urbani**. Ciò innanzitutto nella visibilità del cantiere che è un elemento importante, anche se, come osserva Daniele Manacorda, l'uso strumentale e ossessivo delle pur necessarie normative di sicurezza sta causando un ritorno alla politica dei cantieri chiusi che *“ostacolano anche lo sguardo dei passanti, quella curiosità che è la maggiore alleata dell'archeologia e della cultura in generale”*⁸⁵.

La ricerca e la riscoperta, il disvelamento di archeologie differenti, diviene strumento con cui il territorio può riappropriarsi delle rovine:

*“ Il patrimonio archeologico può, in quest'ottica, essere ancora oggi reimpiegato con nuovi ruoli per quelle realtà trasfigurate rispetto alla loro origine, ma capaci di riconoscere e valorizzare anche **le variazioni della propria identità**. Allora i tanti frammenti sono riletti per la loro capacità di dar origine ad altro, nei loro caratteri fondativi, oltre che di testimonianza, nella capacità di stabilire relazioni mai programmate eppure sottintese dalle particolari conformazioni e stratificazioni.”*⁸⁶

Le rovine reimpiegate, sono riutilizzate nel nuovo contesto in cui si sono venute a trovare, divenendo elementi identitari, capaci di generare altro, assumendo un valore fondativo oltre che documentario, **costruendo nuove relazioni in una complessità reale di sovrapposizioni, modificazioni che non è riproducibile in un progetto ex novo.**

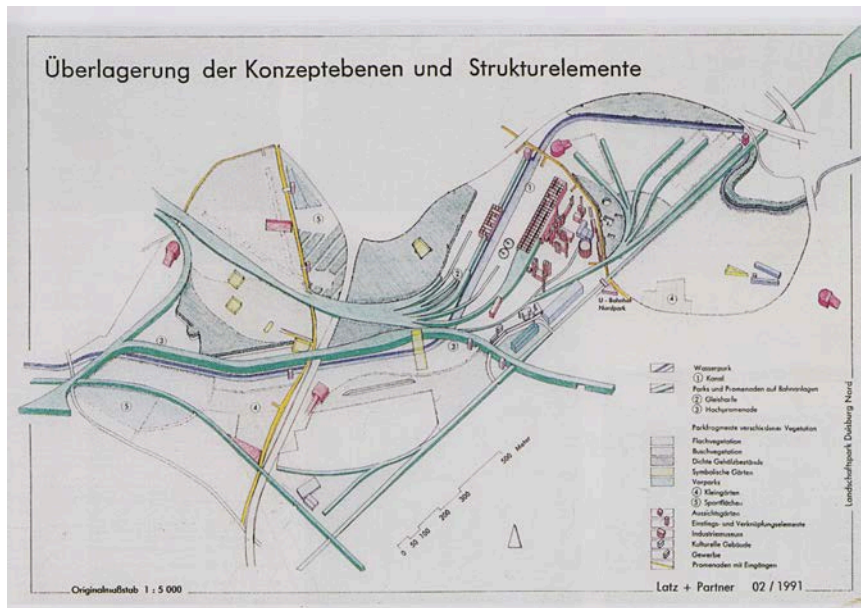
Resti archeologici, monumenti o monumenti latenti, *“divengono significanti rispetto a questa o quella città proprio perché con la loro specifica presenza prima e con la diversificazione d'uso poi, **contribuiscono in modo determinante a far mutare i riferimenti parziali rispetto all'insieme, alla forma urbana nel suo complesso [...]**”* (riferendosi al progetto per l'area centrale di Roma) – *“Forse per la prima volta l'antico è divenuto realmente materiale di progettazione urbana. Non solo perché l'unificazione della zona archeologica centrale (Foro romano e Fori imperiali) **non è stato interpretato come problema a sé, di sola estensione fisica e gestionale del “recinto” di conservazione ma soprattutto***

⁸⁵ Daniele Manacorda, *Archeologia in città, funzione, comunicazione, progetto* in AA.VV. , arch.it.arch - dialoghi di archeologia e architettura. Seminari 2005-2006, Ed. Quasar, 2009

⁸⁶ Margherita Vanore, *Recinti del tempo* in IUAV giornale dell'università n. 94, *Aquileia Parco Archeologico Urbano del XXI secolo* , Venezia 2010



(Stazione Termini, Montori, Calini, Vitellozzi, 1948-1950)



(Parco di archeologia industriale Duisburg, Peter Latz, 1991-2002)

perché l'unificazione è stata giustamente progettata (nella sua fase finale) **come vera e propria parte di città** diversa dalle altre ma facente parte integrale dell'insieme della struttura urbana, che sola può ridare senso – agli abitanti stanziati e ai numerosi visitatori – all'unicità della città di Roma nella sua storia e nella sua contemporaneità “.⁸⁷

Una tale apertura non può limitarsi all'inserimento di **elementi contemporanei**. Infatti, come sottolinea Alberto Ferlenga “nei confronti di aree di scavo o recinti archeologici l'architettura contemporanea svolge oggi prevalentemente un compito di servizio. Il suo campo d'azione è quello delle coperture, dei musei, delle aree di accoglienza, all'interno del quale il suo ruolo si sviluppa in termini prevalentemente tecnologici o funzionali, rispondendo spesso ad una sorta di stile che rende gli interventi in questo settore molto simili tra loro per uso di materiali e di forme. Ma se la contemporaneità riesce sempre più frequentemente a depositare i suoi oggetti di vetro o acciaio accanto alle rovine del passato, ben più rara è la capacità di interagire con esse affinché una parte della loro vita torni a manifestarsi. **Non si tratta di rimpiangere gli arbitrari completamenti di un tempo, che pure avevano il pregio di rendere evidenti ruoli, forme e dimensioni, bensì di promuovere interventi su relazioni più sottili come quelle che legano le architetture ai paesaggi, alle condizioni climatiche, alle presenze naturali e che passano attraverso la vista, l'udito, il tatto.**”⁸⁸

Può nella città contemporanea riemergere il valore di stimolo immaginativo della rovina. Il progettista **Petere Latz** commentando in una intervista il suo progetto del **parco di archeologia industriale di Duisburg** (1991-2002) sottolinea come: “il punto è questo: dov'è che l'immaginazione viene maggiormente stimolata, in uno stato di armonia o in uno stato di disarmonia? La disarmonia produce un equilibrio diverso, una diversa armonia e una differente riconciliazione”.

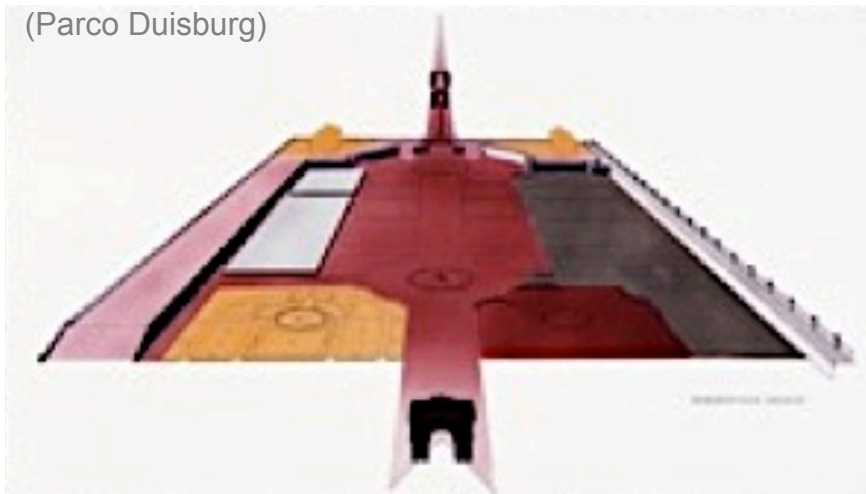
Lo stato di sospensione, estetica dell'incompletezza è estesa ad un approccio al progetto in cui la **flessibilità** diviene una nota caratterizzante.

⁸⁷ C. Aymonino, *L'antico come materiale di progettazione* in Anastilosi-l'antico, il restauro, la città 1986

⁸⁸ Alberto Ferlenga, *Il dialogo interrotto delle rovine di ogni tempo*, in IUAV giornale dell'università n. 81 *Archeologia e contemporaneo*, settembre 2010



(Parco Duisburg)



(Bernard Lassus, Tuileries)

Nel progetto del parco di Duisburg, ad esempio, se da un lato sono riconfigurate le relazioni percettive tra gli elementi attraverso la ripetizione di alcuni interventi minimi quali la foratura delle pareti in cemento armato dei bunker e degli ambienti di stoccaggio, o la creazione di percorsi in quota che offrono vedute e collegamenti inediti, il progetto è in parte lasciato aperto e prevede già metamorfosi in se stesso. Ciò è realizzato ad esempio attraverso un sistema d'illuminazione che genera una percezione notturna completamente differente da quella diurna; inoltre il sito archeologico industriale assume la valenza rappresentativa di un cantiere in evoluzione, un'opera aperta dove *“le infrastrutture possono anche rivestire un ruolo differente nel futuro: i bacini abbandonati possono anche non essere riempiti ed essere trasformati in spiagge e luoghi per lo svago, così come i tracciati ferroviari in disuso possono diventare percorsi pedonali per camminare e trekking”*⁸⁹.

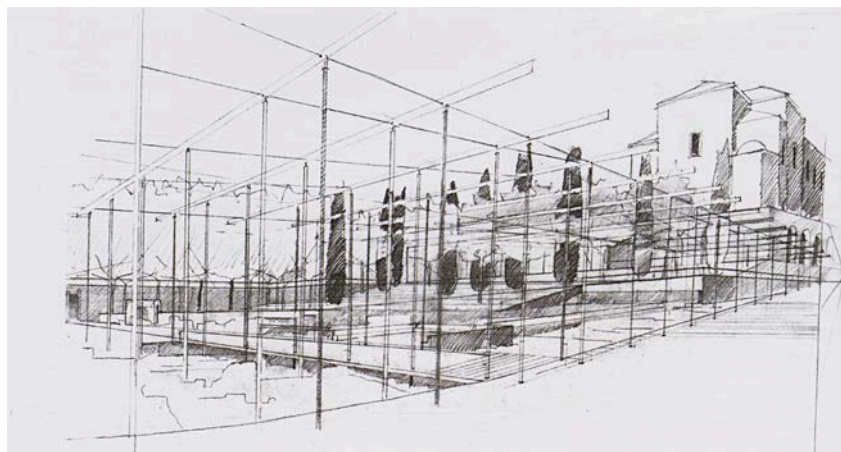
Secondo **Bernard Lassus** l'archeologia diviene strumento di lettura degli strati del luogo che si sono andati sovrapponendo in una dinamica continua che si protrae nel tempo del progetto e nel futuro ignoto. In occasione del concorso per la riqualificazione e riprogettazione del giardino delle Tuileries a Parigi egli ricorre ad un approccio 'archeologico' e 'stratigrafico' per leggere il palinsesto identitario del luogo interpretato attraverso una chiave creativa e contemporanea, in una concezione dinamica del paesaggio. *“L'archeologia ha rivelato con quale densità la storia è compattata per layer, lungo le rive della Senna. Allo stesso modo è la profondità, lo spessore reale del suolo, aperto dalla Piramide che oggi dà accesso al Louvre, le cui origini sono visibili. Noi abbiamo tentato di rinforzare l'unitarietà del Louvre e del giardino progettato da Enrico IV, attraverso l'enfatizzazione dell'identità specifica del sito”*⁹⁰. Le Tuileries sono interpretate come 'finestra archeologica' per rivelare al visitatore la storia del luogo, di cui il progetto fa parte e si manifesta anche con l'inserimento di elementi di arte contemporanea.

⁸⁹ Peter Latz, *Postindustrial Landscape as a task for garden culture: three approaches* in Michael, Rhode, Rainer Schomann (a cura di), *Historic Garden today*, Edition Leipzig, 2004

⁹⁰ Bernard Lassus, *The Tuileries, a reinvented garden, History. A poetic archeology of the Art of Gardens*, 1990 in Bernard Lassus, *The Landscape approach*, Philadelphia 1998



La ‘metafora della stratigrafia archeologica’ diviene tema di progetto anche per lo studio londinese di Katrin Gustafson e Neil Porter per il **Garden of Forgiveness** a Beirut, per il quale era espressamente richiesto dalla committenza che dovesse simboleggiare la ricomposizione dei conflitti e delle diversità culturali e religiose del Libano. Gli strumenti con cui vengono sviluppati legami tra le diverse aree archeologiche e le diverse quote sono molteplici: *“la struttura del Garden of Forgiveness è costruita attraverso una serie di processi sequenziali, leggibili in senso orizzontale, nelle progressive variazioni dei micro-paesaggi attraversati e in senso verticale, nelle stratigrafie di scavo indicanti la successione temporale delle occupazioni del sito, dalla superficie medioevale, poi romana ed infine ellenistica[...] Un ruolo centrale acquisisce la cerniera della piazza centrale[...] organizza i rapporti tra le due porzioni del garden of Forgiveness, quella settentrionale e quella meridionale, ma si relaziona anche verticalmente con le stratigrafie sottostanti, attraverso i profili evocativi dei perimetri dei ruderi [...]”*⁹¹



(Garden of Forgiveness, Beirouth, 2003-2006. Pergola. In determinate condizioni, riporta a terra, attraverso l'ombreggiamento, il disegno del tracciato stradale di epoca medioevale)

L'**architettura** in questi casi non si limita ad indicare programmi funzionali o a prefigurare modalità di trasformazione e miglioramento di brani di città, ma diviene **strumento di conoscenza e metodo di ricerca** intorno al senso dei luoghi e della loro storia.⁹²

“Ripristinare, attraverso adeguate coperture, forme di ombreggiamento, aerazione o altezze analoghe a quelle perdute, evocare, tramite movimenti di terra, fortificazioni o recinti sacri, rendere di nuovo possibili, attraverso rialzi o piattaforme, viste interrotte, esaltare, attraverso selciati o terre battute, forme spezzate, re-immettere acque in modo non decorativo là dove le acque svolgevano un ruolo, ripristinare il colloquio tra i materiali edilizi, i colori, la vegetazione, sottolineare l'importanza di percorsi, valorizzare rocce, cavità o altre presenze sacre sino a ricollocare funzioni simili alle antiche (teatri, terme ecc) vuol dire ampliare enormemente il campo dei significati di luoghi altrimenti condannati ad esprimere solamente il loro decadimento, demandando a testi o a narrazioni specialistiche la conoscenza della loro storia. Se questo ruolo fosse ripreso in mano dall'architettura dei nostri giorni, si aprirebbe un grandissimo campo di

⁹¹ Tessa Matteini, *La ricomposizione di un Paesaggio Archeologico*, in *Paesaggi del Tempo*, Alinea editrice 2009, p.80

⁹² Mauro Marzo, *Luoghi, scavi, progetti*, in IUAV giornale dell'università n. 91 *Itálica: tiempo y paisaje*, 2010

intervento che in un paese denso di storia come il nostro non riguarderebbe solamente il campo specifico dell'archeologia, ma interferirebbe inevitabilmente con quello più ampio del paesaggio e delle città."⁹³

Il valore della forma architettonica può essere integrato al valore storico documentale, senza limitare il progetto ad azioni di sola musealizzazione. Si tratta di una specificità del progetto architettonico in ambiti connotati dalla presenza di resti archeologici, che è trasversale agli ambiti della città e del paesaggio, della conservazione, della sostenibilità e della costruzione: *"la complessità del progetto che si confronta e assume le archeologie come "materiale", e in certi casi come "tempo" di riferimento richiede una ricerca capace di indirizzare il progetto perché esso stesso oltre a formulare il suo valore intellettuale, possa indirizzare le trasformazioni, integrando nell'identità dei luoghi e la memoria dell'architettura nella realizzazione dello spazio abitato"*⁹⁴.

"Una progettazione architettonica e urbanistica non superficialmente immemore può e deve fare felice connubio con una archeologia non grettamente conservatrice costruendo un raccordo di sguardi che dia vita alla memoria del passato e anima al progetto attuale. [...]

Non esistono dati oggettivi, non esistono sguardi neutrali: esistono frammenti del passato che ci chiedono di riacquistare vita, colore e smalto di senso, di ritrovare eloquenza con le parole – sempre parziali e arbitrarie – del nostro tempo. [...]

*Una archeologia che non tende più, paranoicamente, alla esaustività, ingenuamente positivista, del dato e della conoscenza e che invece **ragiona per frammenti e per impronte**, recuperando una prospettiva parziale e orientata che dia conto del punto di vista particolare"*⁹⁵.

Per la consistente distanza tra avanzamento delle riflessioni teoriche e la prassi diffusa domina ancora un decadimento d'uso, formale e di significato. Se da un lato sembra ormai avviato un processo di ripensamento del ruolo di tali resti, serbatoi e motori per la restituzione di senso e identità a brani interi di città, dall'altro le rovine spesso isolate, ridotte al loro valore documentario, recintate, costituiscono oggetti estranei nella città, capaci di stimolare l'interesse della riflessione architettonica ma sottratte alla tensione progettuale e private di un ruolo significativo nella costruzione della qualità urbana:

*"**Pezzi, tracce, vuoti, intervalli** di cui percepiamo la presenza e la qualità di valore diffuso e qualificante di un territorio rimangono tuttavia in molti casi isolati e assimilati ad aree marginali. La mancata fruizione, la perdita dell'originaria integrità figurativa pongono l'archeologia come materia comprensibile ad una ristretta cerchia di esperti. Dal punto di vista dell'architetto invece, è proprio quando il recinto perde il suo senso originario che diviene luogo di opportunità per il progetto contemporaneo."*⁹⁶

*"**Segni, tracce, caratteri** sono termini che hanno a che vedere tutti con i significati di 'impronta' e del 'mostrare'. Sono impronte che mostrano frammenti di cammino. Mostrano rapporti preesistenti e ne indiziano di nuovi attraverso i quali è possibile stabilire il terreno stesso su cui opera il progetto in vista di uno scopo determinato.[...] "*⁹⁷.

I tipi di reperti con cui il progetto contemporaneo può trovarsi a confrontare sono vastissime, variando per scala, estensione, tipologia, tipo di inserimento nel tessuto urbano: *"interpretate le complessità sincroniche e diacroniche nel pensiero di aggiungerne di nuove, il progetto urbano crea allora nuovi spazi di relazione, riordinandoli nel rispetto delle preesistenze e del loro significato e confrontandoli sul piano*

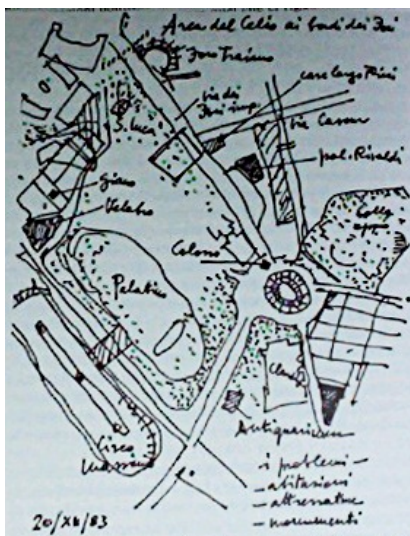
⁹³ Alberto Ferlenga, *Il dialogo interrotto delle rovine di ogni tempo*, in IUAV giornale dell'università n. 81 *Archeologia e contemporaneo*, settembre 2010

⁹⁴ Margherita Vanore, *Presentazione del gruppo di ricerca 'Architettura e Archeologie'*, IUAV

⁹⁵ Monica Centanni, *Sul metodo per un'archeologia della visione*, in IUAV giornale dell'università n. 81 *Archeologia e contemporaneo*, settembre 2010

⁹⁶ Roberta Bartolone, *Recinti archeologici Piano della Civita di Ardena*, IUAV giornale dell'università n. 81 *Archeologia e contemporaneo*, settembre 2010

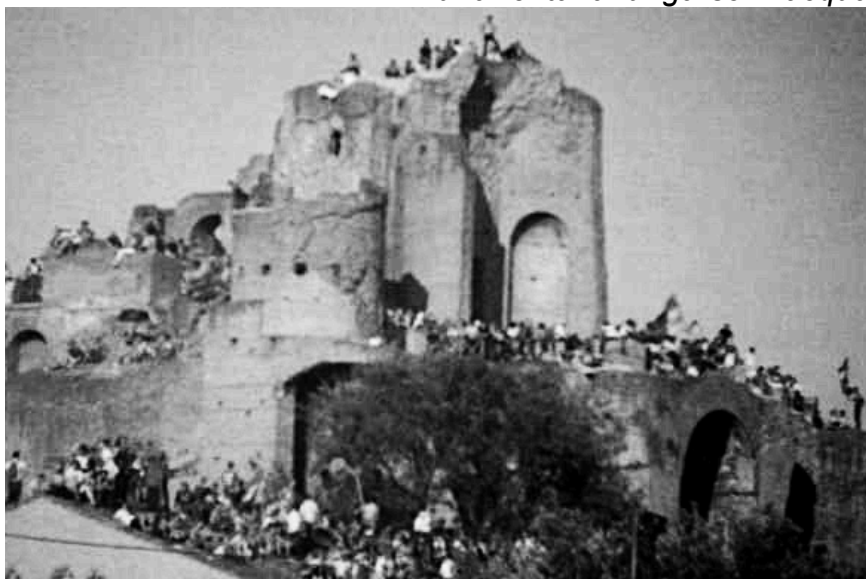
⁹⁷ Francesco Rispoli, *Procedimenti di Margine*, abstract EURAU, Napoli 2010



dell'espressione, con le configurazioni geometriche e spaziali del nuovo e dell'intorno, adattandosi rispettoso a ciò che esiste, ma facendolo rivivere nell'uso collettivo.⁹⁸

Lo stato d'isolamento e disuso, l'assenza di relazioni con quanto è attorno ai resti e alle aree archeologiche, genera la perdita del loro potenziale identitario. Rileggere questi luoghi, riconoscerne i materiali e i tempi che li compongono, i punti di rottura del loro racconto, restituisce materiali al progetto di città: così *"Il paesaggio urbano, sommatoria di schegge e di frammenti, di cui sembra impossibile stabilire l'appartenenza, dovrebbe invece divenire un racconto in cui si intrecciano, non semplicemente si sovrappongono, i significati dei "fatti" della città; andrebbe ricostruita la trama di un racconto del quale, seppur infinito, sia sempre possibile comprendere il senso contingente"*⁹⁹. (A. Aymonino, 2006)

Il progetto come racconto può essere in grado di ridare un ruolo anche a quegli elementi di cui si ignora quello originario, o per i quali il risultato dell'indagine archeologica può solo definirsi come ipotesi, come per i resti di cui racconta Franco Lucentini nei quali *"[...] dentro poi non c'era nessuno. Camminavo davanti a una fontana lunga senz'acqua, sotto un muraglione che sul libretto diceva che era, ma che poi diceva che l'identificazione era inaccettabile, essendo che era molto più grande e la forma nemmeno corrispondeva. Diceva che insomma, veramente che era, non si sapeva"*.¹⁰⁰



Una sostanziale scelta di progetto, variabile e valida a seconda dei casi, delle condizioni, diviene il carattere fondante con cui interpretare gli spazi dell'archeologia come spazi vivi, pubblici, della città.

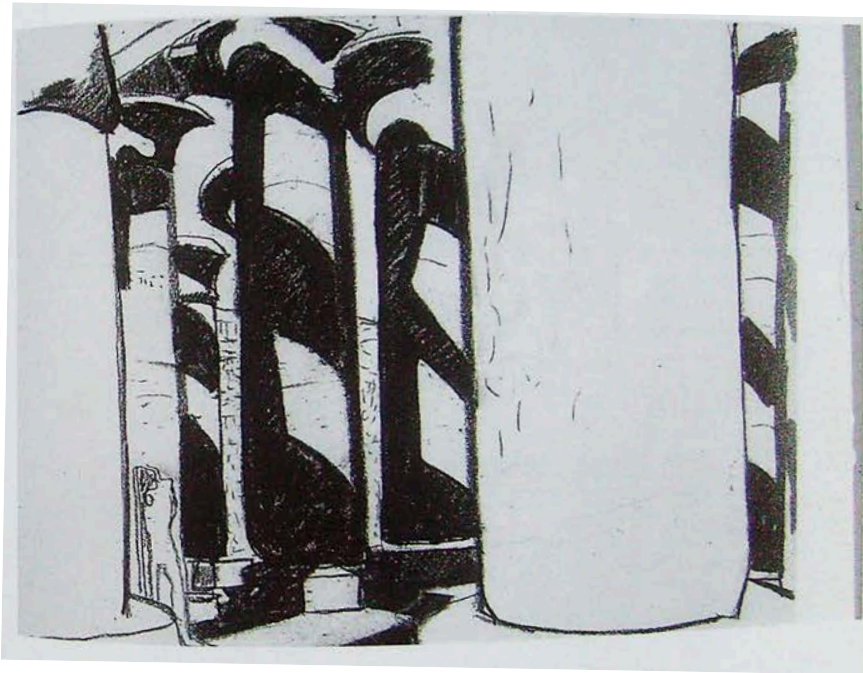
Da un lato infatti, in molti casi, essi possono essere reinterpretati come **spazi dinamici, luoghi d'incontro, di passeggio, di rappresentazioni, di eventi**, fornendo alle città densificate nuovi spazi dotati di qualità architettonica e culturale e costruendo, dunque, una continuità fisico/percettiva di percorrenza tra area archeologica e spazi pubblici della città.

(Palatino. vittoria dello scudetto della Roma. 2001)

⁹⁸ Mariagrazia Leonardi, *Paesaggi urbani della Spagna mediterranea: il progetto per la continuità di una memoria archeologica* Il congresso AISU, Roma, Università Roma Tre, "Patrimoni e trasformazioni urbane", 2004

⁹⁹ A. Aymonino, *Spazi pubblici contemporanei Architettura a volume zero*, Skira, Milano, 2006

¹⁰⁰ Pietro Lucentini, *Notizie degli scavi*, 1964



(L.Kahn, Tempio di Amon, 1951)

Dall'altro può essere posto come valore fondante da valorizzare nel progetto, proprio quel carattere di microcosmi racchiusi, contenuti nella città, da reinterpretare per una caratterizzazione che richiama fortemente quegli spazi 'pubblici ma non collettivi' di cui parla Carlos Martí Arís: luoghi per riflettere e percepire la qualità dello spazio e delle relazioni tra artificio e natura, *"luoghi pubblici non come punti di condensazione urbana ma come **scenari disposti nella natura** [...] non necessitano della presenza di una folla, anzi, tendono ad evitarla. E' sufficiente che qualcuno vi penetri perché la scena prenda vita e venga attivata la sua carica di teatralità. L'architettura costruisce lo scenario, prepara l'avvenimento [...]"*¹⁰¹.

E' possibile riacquisire alla contemporaneità il potenziale delle rovine come ben sintetizza Antonello Marotta: *"..nella **società dell'informazione**, dove il potenziale si è intrecciato al reale, credo che il tema archeologico sia quello che meglio identifica questa **nuova ricerca**, in quanto dialoga attivamente in questo "spazio critico" in cui **visibile e invisibile, materiale e immateriale** convivono. Siamo passati dalla deriva postmoderna degli anni Ottanta che ricercava nel repertorio la possibilità di recuperare citazioni colte dalla storia, sovrapposte in un palinsesto eclettico e storicista, alla possibilità di interpretare **l'architettura come un'operazione di scavo e di rimozione**..."*

*L'architettura, a partire dagli anni Novanta, ha cominciato ad esplorare i mondi del sottosuolo e le sue "memorie", attraverso la modellazione del suolo, grazie alle tecniche generate dagli algoritmi e dalla filosofia digitale del folding, della piega di deleuziana memoria. Modellare il suolo significa incontrare le cavità informi delle caverne, gli ambienti ipogei preclassici. La filosofia digitale ha ricondotto l'architettura in uno spazio inconscio, in una memoria regressa, archeologica. Quando l'architetto, per questioni di tutela o per mantenere in vita un documento storico, interagisce con l'antica materia, si innescano una serie di domande, spesso senza risposta, in quanto **l'intervento sulla memoria necessariamente la modifica e le restituisce una nuova identità**..."*¹⁰²

Reinterpretare le relazioni tra i materiali della città, progettarne il racconto, "[...] lavorare sulle relazioni strutturali significa manipolare liberamente il senso e significa che «il sistema particolare definito dall'oggetto esistente è il fondamento di ogni analogia, e su questa

¹⁰¹ Carlos Martí Arís, *Sulla città, l'intimità di alcuni luoghi pubblici* in *La centina e l'arco*, Christian Marinotti edizioni, Milano 2007

¹⁰² Antonello Marotta, *Le tracce immateriali* in *On&Off, Nuove forme dell'Information Technology e della Progettazione Contemporanea* n.16, a cura di Antonino Saggio

analogia si costruisce ogni possibile e aleatorio significato»¹⁰³. Perciò la **descrizione dell'oggetto** esistente è già essa stessa una prima mossa del progetto: i segni, le tracce di esistente cui si attribuisce valore **si selezionano e dispongono** come tratti che 'caratterizzano' il contesto (e che 'attivano' i possibili correlati attraverso il dispositivo analogico) di cui operare la modificazione per mezzo del progetto. Quando riguardiamo la città nella sua configurazione formale-spaziale, possiamo leggerla, come propone Corboz, come **palinsesto**, accumulo delle sue geo-grafie. Ma quando la **riguardiamo nel modo di percorrerla e di percepirne le sequenze e le concatenazioni** dei possibili itinerari, sembra corrispondere – l'immagine è ancora di Corboz – alla metafora dell'**ipertesto**, una narrazione a più intrecci possibili, a molte entrate, a molte uscite, disponibile a dar forma a molteplici 'racconti' che, tuttavia, si intessono su una struttura comune: si dà, cioè, la "città" [...] allora la **descrizione del contesto** in cui esso opera potrà procedere per selezioni e connessioni intenzionali; chi progetta, attraverso i suoi percorsi narrativi, traccia la filigrana di possibili mappe che **'ri-descrivono' rischiosamente il reale**. In questa **'ri-lettura'** - che diventa premessa, e promessa, di **'ri-scrittura'** – lo sguardo verso l'esistente reca in nuce il potenziale valore del progetto. [...] dovremo allora provare ad attribuire al **percorso** il carattere dell' **intreccio narrativo**, del racconto in cui dialoghino frammenti dispersi. Nel racconto il progetto introdurrà di volta in volta gli elementi di una struttura: la porta (come introduzione, soglia, uscita), il margine, il centro, i segnali (come punteggiature, rinvii), ecc. [...] Si potranno delineare **sequenze**: il lavoro di ordinamento trae i suoi presupposti dal significato originario del termine *ordo*, che nella lingua latina vale appunto a designare la sequenza. Il problema non è quello di contrastare l' **entropia** dello sviluppo urbano attraverso anacronistici quanto inefficaci regolamenti, ma piuttosto quello di **individuare caso per caso possibili figure attraverso tattiche e strategie**. [...]”¹⁰⁴.

Guardare alle peculiarità degli ambiti progettuali diviene, allora, essenziale per entrare nel merito delle riflessioni, per comprendere tra quali elementi fisici, architettonici, urbani, stratigrafici, immaginari, può essere efficace intessere relazioni e in quali diversi modi possano essere sviluppate tali connessioni, quali “architetture di relazioni” urbane possano essere generate in grado di ‘ristrutturare’ la città, utilizzando in gran parte i suoi materiali già esistenti.

¹⁰³ I. de Solà Morales, *Dal contrasto all'analogia*, in «Lotus International», n. 46, 1985, p. 44.

¹⁰⁴ Francesco Rispoli, *Procedimenti di Margine*, abstract EURAU, Napoli 2010

1.3 _PERMANENZE E METAMORFOSI NELLA CITTA' CONTEMPORANEA: UNA MORFOLOGIA DI DIFFERENZE

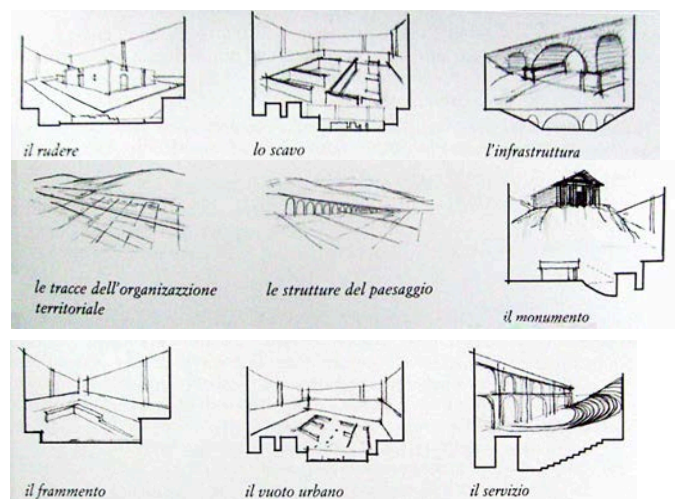
L'identità si concretizza attraverso una "morfologia di differenze": *"le differenziazioni di una medesima res non sono neutre ma un'esplicitazione della sua morfologia in una molteplicità crescente di relazioni. Si tratta di specificare i termini di questa relazionalità, contro il relativismo del tutto è possibile "in una dialettica con il movimento reale delle cose".*¹⁰⁵

Ragionando su casi concreti, si possono far emergere ed interpretare alcuni dei temi progettuali possibili, strategie progettuali per la ricomposizione/invenzione delle relazioni tra le parti delle città 'archeologiche'.

I temi progettuali si declinano in una casistica amplissima che alcuni autori hanno tentato di definire secondo complessità crescenti degli elementi archeologici o delle loro caratteristiche tipologiche e conservative, e dell'intensità modificativa del progetto.¹⁰⁶

Per quanto riguarda l'individuazione dei casi studio possibili, non è forse auspicabile che sia sviluppata in base a una distinzione cronologica dei reperti, in considerazione dell'estensione temporale del concetto stesso di archeologia e delle sue metodologie, alla stratificazione dei reperti stessi e del maggiore interesse, in questa tesi, del ruolo dei reperti nella città stratificata.

Alcuni autori hanno provato a classificare i casi studio secondo il grado di leggibilità, conservazione, accessibilità, posizione e usi attuali.¹⁰⁷ Altri secondo complessità crescenti dei reperti rinvenuti e dell'intensità degli interventi.¹⁰⁸



		AZIONI PROGETTUALI						
REALTÀ ARCHEOLOGICHE		STATO ATTUALE	MODIFICAZIONE DEI CONTESTI	CONSERVAZIONE	ANASTILOSI	RESTAURO CONSERVATIVO	RIUSO COMPATIBILE	MUSEALIZZAZIONE
	FRAMMENTI DI PRESENZE ISOLATE	A1	A2	A3	A4	A5	A6	A7
	PRESENZE ISOLATE DI TIPOLOGIE RIC.	B1	B2	B3	B4	B5	B6	B7
	COMPLESSI MONUM. DI TIPOLOGIE RIC.	C1	C2	C3	C4	C5	C6	C7
	INSEDIAMENTI URBANI	D1	D2	D3	D4	D5	D6	D7
	SISTEMI INFRASTRUTTURALI	E1	E2	E3	E4	E5	E6	E7

¹⁰⁵ E. Rambaldi, *Identità/differenza* in *Enciclopedia* vol.VI, Einaudi, Torino 1979

¹⁰⁶ Francesco Fazio, *Gli spazi dell'archeologia – Temi per il progetto urbanistico*, Officina edizioni - Quaderni del Dipartimento di Pianificazione Territoriale e Urbanistica – Università degli Studi di Roma "La Sapienza", Roma 2005; Pineschi Igino, *La progettualità architettonica per l'archeologia. Dalla conservazione alla tutela attiva*, Aracne editrice, 2007

¹⁰⁷ E' il caso dello studio di Francesco Fazio in *Gli spazi dell'archeologia – Temi per il progetto urbanistico.. cit.*

¹⁰⁸ E' il caso dello studio di Pineschi Igino in P.Igino, *La progettualità architettonica per l'archeologia. Dalla conservazione alla tutela attiva*, Aracne editrice, 2007

L'autore stesso della tesi ha sviluppato nella fase preliminare di ricerca, una possibile classificazione in base alla relazione dei resti con la città, individuando poi alcuni temi progettuali architettonici associabili allo stato di fatto. Una distinzione preliminare può essere fatta tra i casi in cui il ritrovamento dei resti archeologici è in tessuti consolidati oppure in aree di espansione della città, che consentono probabilmente una maggiore flessibilità. In secondo luogo sarebbe possibile una distinzione tra resti emergenti nella città o interrati che generano spesso problematiche più complesse per consistenti differenze di quota. Ciascuno di questi due grandi gruppi potrebbe essere poi articolato in base all'intensità delle relazioni già esistenti con il contesto. Erano così individuati temi di progetto associabili ai diversi casi.



resti archeologici emergenti



A1 - i resti archeologici sono stati inglobati nel tessuto edilizio sviluppando un rapporto armonico con esso.



A2 - pur riconoscibili, i resti hanno conservato la loro indipendenza strutturale.



A3 - i resti sono scarsamente riconoscibili. spesso in quest'ultimo caso la loro presenza è segnalata solo da recinti.



resti archeologici di scavo



B1 - La città si è costruita in continuità sui resti archeologici. E' il caso più diffuso nelle città medioevali.



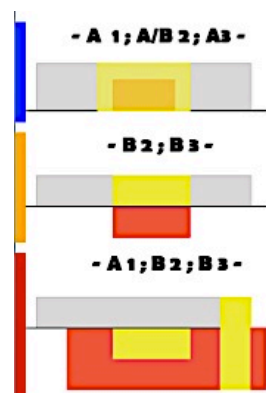
B2 - La città è nata e si è sviluppata indipendentemente dai resti archeologici sotterranei. Spesso il rinvenimento di questi ultimi avviene casualmente proprio durante scavi per la costruzione / espansione della città sovrastante.



B3 - La città e i resti archeologici vicini fisicamente non hanno alcun tipo di relazione.

L'impressione è quella di una barriera anche laddove non esiste realmente. Non è mai uno stato naturale e spontaneo, bensì una condizione indotta da scavi privi di progetto e spesso dalla distruzione della città che si era andata sovrapponendo.

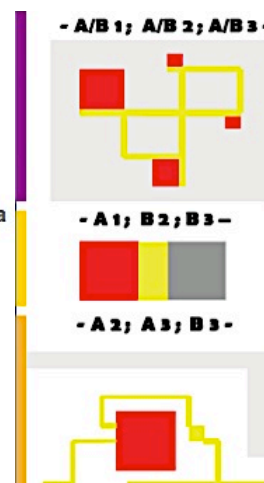
TEMI



a - il nuovo, contenitore della preesistenza archeologica

b - la sovrapposizione del nuovo alla preesistenza archeologica

c - la sottrazione / lo scavo



d - la connessione di preesistenze archeologiche frammentarie interne a un tessuto urbano

e - la connessione di una preesistenza archeologica con un'altra polarità contemporanea o appartenente a un tempo molto differente rispetto a quello della preesistenza archeologica.

f - il ridisegno del limite che custodisce la preesistenza archeologica

Nell'ambito della tesi si è cercato di focalizzare l'attenzione più che sulle caratteristiche dei resti, sul ruolo dell'architettura e del progetto urbano nella **costruzione di relazioni** tra resti e contesto, individuando così alcuni grandi gruppi di strategie compositive in tali ambiti:



- IL RAPPORTO ALTO-BASSO (piani, linee verticali e trasversali): le relazioni tra il piano della città attuale e il piano archeologico sono ristabilite attraverso relazioni innanzitutto percettive, attraverso una calibrazione di piani di transizione. Tale tema può essere declinato attraverso composizioni di piani/strati, coperture che segnano la presenza dei resti mettendo in comunicazione spazi pubblici e spazi archeologici, piazze che contengono i resti stessi e li disvelano attraverso opportune pavimentazioni, progetti di livelli di scavo che modulano una transizione graduale tra i livelli.
- LA RICOSTRUZIONE DEL VOLUME (volume) : la presenza della rovina all'interno del tessuto urbano è ricostituita attraverso la ricomposizione del suo volume che conferma la presenza del materiale archeologico all'interno della città e genera una nuova centralità. Di fatto tale strategia può essere declinata in varissime soluzioni progettuali-architettoniche: dall'anastilosi, alla sovrapposizione di un nuovo volume (ad es. Junta de Extremadura a Merida, Baldeweg), al completamento dei resti in linguaggio contemporaneo (ad es. progetto a Colonia di Zumthor) all'integrazione dei resti con una nuova centralità, volume catalizzatore in prossimità dei resti.
- LA MESSA IN RETE DEI FRAMMENTI (rete, punti): il progetto cerca di costruire una continuità urbana che metta in sistema i frammenti archeologici appartenenti anche a diversi tempi della città, rafforzando la loro presenza all'interno del tessuto urbano e relazionandoli con emergenze storico-architettoniche-funzionali. Il tema progettuale si sviluppa attraverso una rete più o meno complessa che innerva la città o la parte di città, sviluppandosi in percorsi, sistemi strutturanti quali mura, emergenze, serie di spazi pubblici. (ad es. Tsionis ad Atene)
- LA RIDEFINIZIONE DEL BORDO (linea, fascia, punti): il recinto che racchiude i resti archeologici, è reinterpretato come un sistema di transizione tra contenuto e città intorno, conformato da muri, percorsi, accessi, verde attrezzato, spazi pubblici di affaccio sui resti. E' costituita una sorta d'infra-struttura che reinterpreta i comuni recinti delle aree archeologiche come fascia dotata di spessori variabili, misurata da emergenze, incroci, accessi, slarghi.

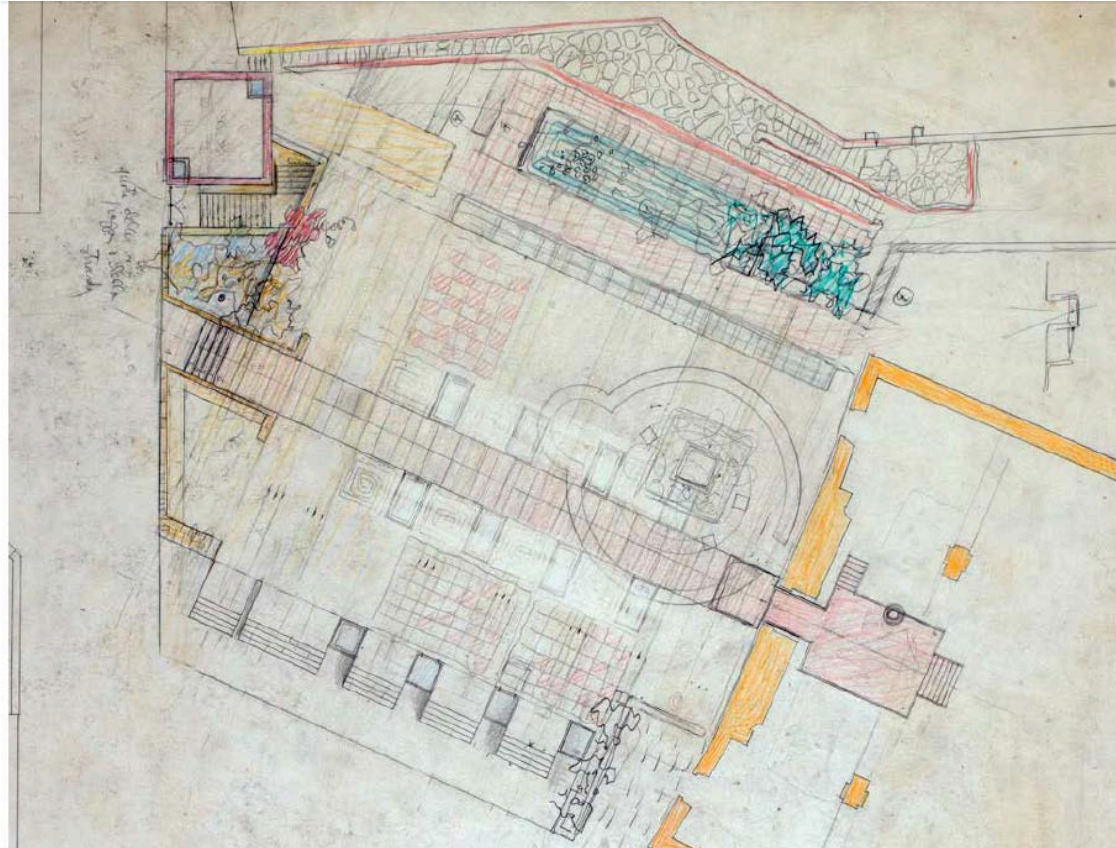
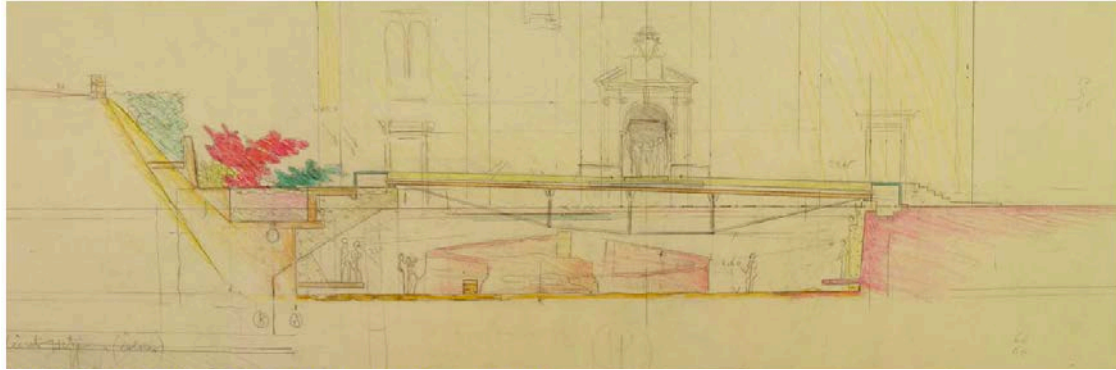
IL RAPPORTO ALTO-BASSO

Il rapporto Alto-Basso può ritrovarsi a scala territoriale come a scala più minuta. Nel primo caso si tratta in genere di resti archeologici situati su emergenze orografiche, acropoli che pongono il livello archeologico a quota superiore rispetto alla città che si sviluppa sulle pendici o a valle. In questo caso i resti archeologici integrati con l'emergenza orografico-paesaggistica hanno acquisito nel tempo un ruolo centrale, divenendo fulcro percettivo nell'immagine urbana complessiva. Le questioni progettuali che si pongono sono in genere di connessione verticale tra i due livelli. Maggiormente problematico è il caso in cui i resti archeologici più o meno estesi, spesso risultato di interventi di scavo, si trovano sottoposti alla quota urbana attuale, generando maggiori contrasti nell'immagine urbana. La città sembra incombere sui resti di un tempo distante che, tuttavia, si cerca di valorizzare, spesso presentandoli come nudi lacerti di identità urbana, malamente integrati negli spazi pubblici. Un progetto che tenti di ristabilire equilibri tra le diverse quote ed altezze degli elementi del contesto e dei reperti, tra i piani della città contemporanea e il livello archeologico, può svilupparsi attraverso un ponderato progetto della copertura dei resti, attraverso un gioco di piani orizzontali che connettino i dislivelli, o un piano copertura che sia piazza della città, strutturata e disegnata in relazione allo strato archeologico sottostante; una copertura che può emergere solo in parte per divenire accesso al livello inferiore, o che può estendersi coprendo grandi luci e raggiungendo consistenti altezze, in modo da ricostruire e suggerire nuovamente la continuità dell'isolato o della parte di città.

Paradigmatico è il progetto, non realizzato, per la copertura degli scavi archeologici di piazza Duomo a Feltre di Carlo Scarpa. Emergono qui alcune delle problematiche ricorrenti della progettazione di coperture di resti archeologici, le quali spesso devono coprire grandi luci minimizzando i punti di appoggio. In questo caso la luce da coprire era superiore a 15 metri e inoltre andava minimizzata l'altezza della struttura per non alzare eccessivamente il piano del sagrato con il quale vi era un dislivello di soli 2,8 metri. Ma qui interessa soprattutto per la soluzione delle esigenze contrastanti di messa in luce e valorizzazione dei resti archeologici e il ruolo che acquisiscono nello spazio pubblico urbano. In questo caso il progettista sviluppa una 'copertura/piazza' che, pur contenendo uno spazio architettonico ipogeo, mantiene la funzione urbana precedente dell'area archeologica messa in luce. Il piano della piazza inclinato è rialzato rispetto alla quota attuale per ricavare uno spazio più ampio al livello archeologico. Elementi trasparenti nella pavimentazione illuminano gli spazi archeologici sottostanti. La presenza archeologica influisce nel disegno dello spazio urbano della copertura/piazza sovrapposta, senza spezzare l'unitarietà dello spazio pubblico fronteggiante la Chiesa, disegnandolo non simmetricamente rispetto all'asse di quest'ultima bensì secondo pesi e variazioni, dislivelli sui bordi e accessi disposti anche in relazione alle differenti quote dell'area urbana circostante.

“ Il tema urbano è il primo con il quale si confronta il progetto, che mira a valorizzare i resti senza stravolgere il rapporto del Duomo con la piazza e con il cannocchiale che si crea per chi proviene dalla strada principale che dà accesso all'area. Il progetto si concentra poi nello sforzo di creare, grazie a calibrate scelte, un forte legame simbolico tra la chiesa e il battistero, sforzo che si scontrerà durante la messa a punto del progetto con le resistenze della Curia a cambiamenti giudicati “troppo radicali” e che porteranno al suo definitivo abbandono .”¹⁰⁹

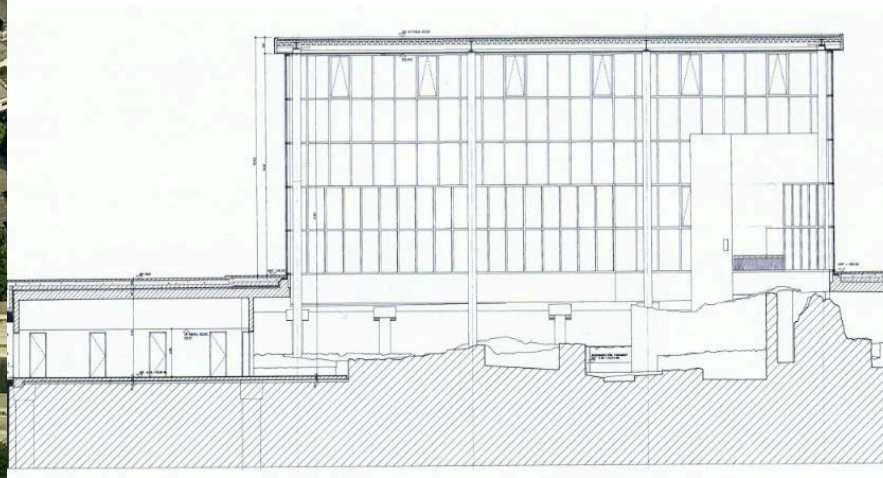
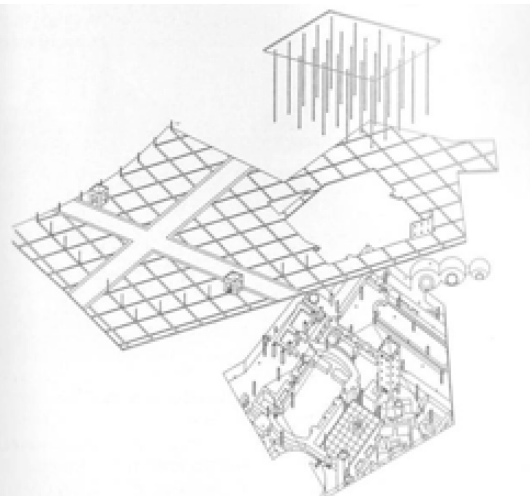
¹⁰⁹ Giacomo Calandra di Roccolino, *Coperture archeologiche: due casi a fronte*, in IUAV giornale dell'università n. 81 *Archeologia e contemporaneo*, settembre 2010



Nel caso della copertura/piazza del Centro archeologico dell'Almoina a Valencia di José María Herrera (2009) una parte della copertura dei resti, trasparente, coperta da una lastra d'acqua, diviene elemento unitario di innesto dell'area archeologica nel piano più ampio della piazza sovrapposta che si sviluppa con piccoli dislivelli. La grande lastra d'acqua diviene una finestra della città sul piano archeologico sottostante e viceversa. Il progetto complessivo, più ampio, innesta nel disegno di bordo della piazza due volumi, contenenti l'accesso agli ambienti museali e servizi, strutturanti anche le relazioni della piazza con gli edifici circostanti. La giacitura dei resti archeologici ipogei segnano una nuova direzionalità nel disegno della piazza che è ripresa in tutta la pavimentazione.

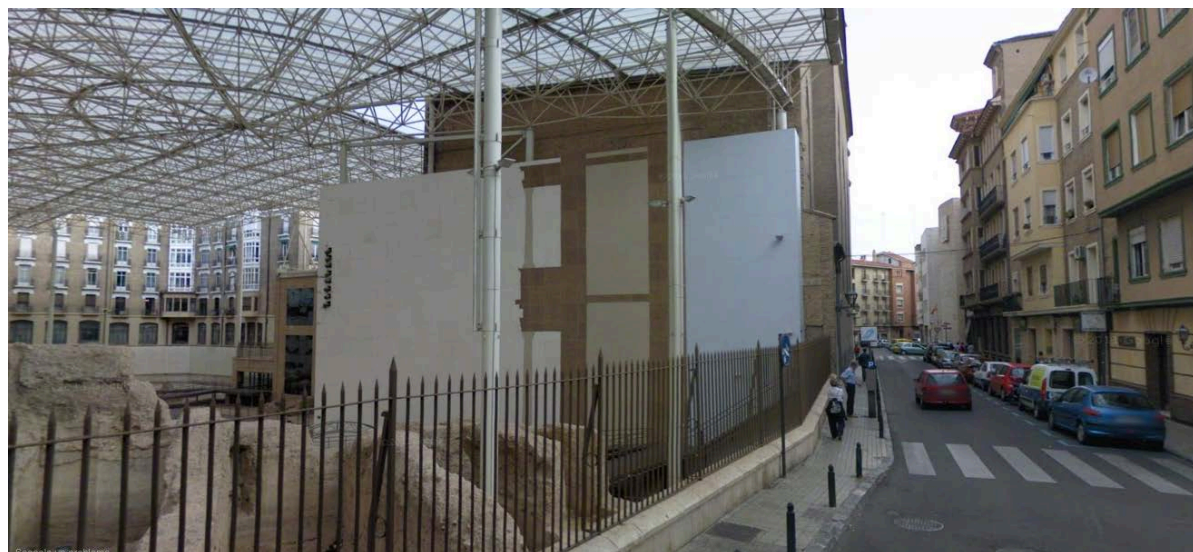


Il progetto di Oswald Mathias Ungers a Treviri (2000), fa emergere in parte il piano/piazza che diviene copertura dei resti, affaccio su essi della piazza e contenitore di un grande spazio espositivo e per eventi. Il piano emergente nella piazza disegna la pavimentazione con una griglia di direzionalità perpendicolare alla Viehmarktstrabe. A questa griglia si contrappongono i due assi rossi, con la direzionalità del cardo e del decumano dello strato archeologico sottostante e che sembrano raccordare anche gli edifici del contesto, riequilibrando la centralità della chiesa St. Antonius fronteggiante la piazza.



A Zaragoza il progetto degli architetti Úrsula Heredia e Ramón Velasco, per la copertura del Teatro romano, sembra tentare di ricostituire percettivamente l'unità dell'isolato attraverso una copertura amorfa e di grandi dimensioni. I resti archeologici si presentano in gran parte recitati, come microcosmo all'interno della città e sono solo parzialmente valorizzati come qualificanti lo spazio urbano attraverso una serie di piani e percorsi che connettono le quote della piazza fronteggiante la Chiesa, ad angolo dell'isolato, e la quota archeologica, attraverso un museo espositivo.

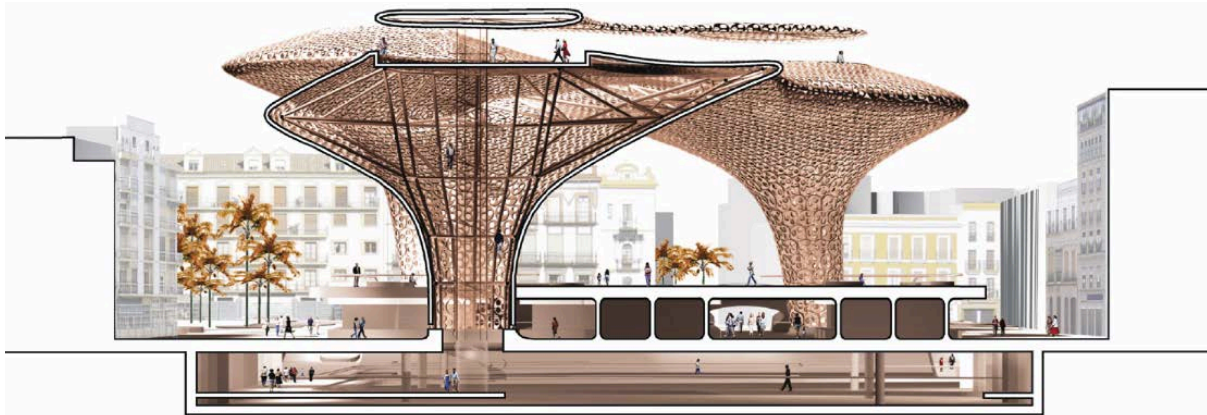




Il progetto vincitore del concorso internazionale di idee per la ristrutturazione di Plaza de la Encarnación di Siviglia (2004), dell'architetto Jurgen Mayer, si presenta come un progetto ambizioso e avveniristico di questo tema. Costituisce una esplorazione delle potenzialità della Plaza de la Encarnación, situata nel centro storico della città. La nuova struttura accoglie le più svariate attività sviluppandosi per strati, contiene spazi per forme sociali di aggregazione e di attrazione turistica.

Al di sotto è un sito archeologico con resti romani e arabi. A questo strato è sovrapposto uno strato contenente un mercato, al di sopra del quale sono gli spazi della piazza, servizi quali bar e ristoranti, posti sotto a dei giganteschi parasole, nella cui parte terminale superiore si trova una terrazza panoramica. Lo spazio è fluido, permeabile, i resti archeologici sono percepibili dagli spazi del mercato e della piazza. Le colonne a 'baco da seta' fungono da collegamenti verticali fra gli strati, stabilendo nella loro elevazione una connessione tra città antica e città nuova. Il Metropol Parasol, per la sinuosità delle sue forme, sembra si erga sopra i resti archeologici come un'opera d'arte contemporanea. La costruzione è stata completata nell'aprile del 2011¹¹⁰, costituisce la più grande copertura in legno del mondo ed è un nuovo emblema di Siviglia, centro nevralgico della città.

¹¹⁰ Nel 2005 sempre grazie a questo progetto l'architetto Mayer e l'ingegnere Carlos Merino hanno vinto il terzo premio del Holcim Awards 2005 Europe, premio internazionale per l'architettura sostenibile.

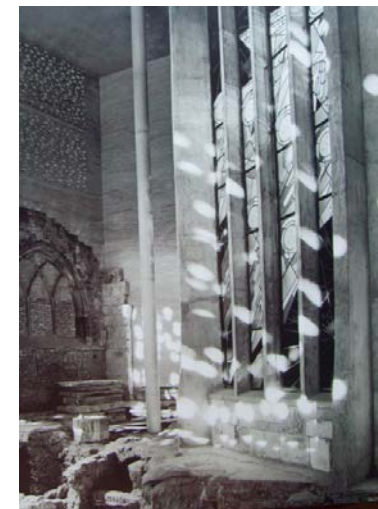
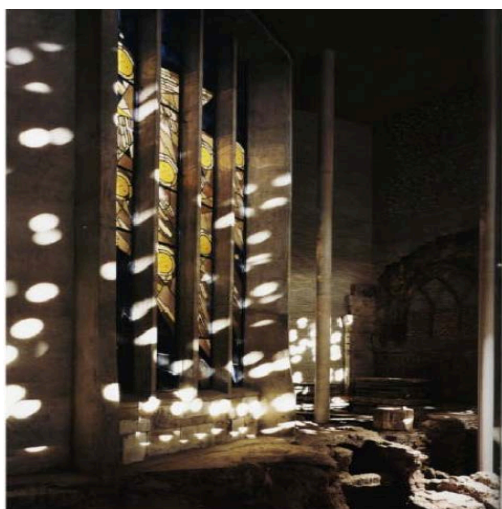
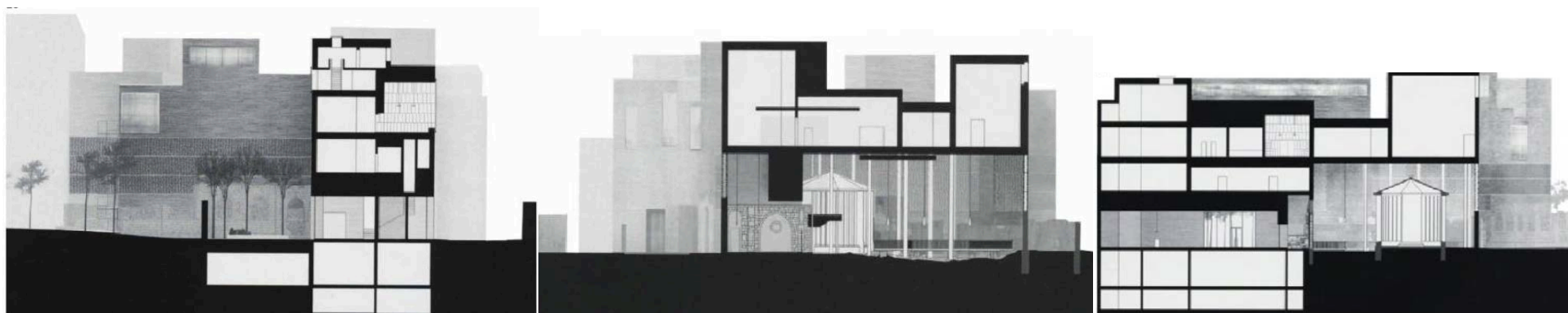


LA RICOSTRUZIONE DEL VOLUME

Le problematiche che generano questo tipo di approccio sono sostanzialmente analoghe a quelle del caso precedente ma l'esito si manifesta non più con un progetto di piani, bensì per volumi che tentano di ricostituire la presenza dei resti archeologici nel tessuto urbano. Ben noti e più vicini a una riflessione scientifico archeologica sono i casi di Anastilosi, pur contenendo un non trascurabile carico di progettualità. In quest'ambito si vogliono segnalare soprattutto i casi di ricostituzione del volume in continuità reinterpretativa dei resti o di sovrapposizione di volumi indipendenti dai resti che, pur fungendo spesso da copertura, sono più vicini alla logica della città contemporanea, una sorta di espansione di essa sui resti. Infine la ricostituzione del volume può divenire strategia fisicamente trasposta rispetto ai resti stessi, ponendosi in loro prossimità come 'volume segnale'.

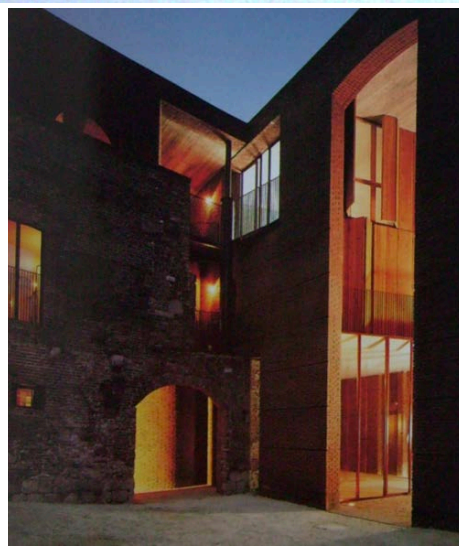
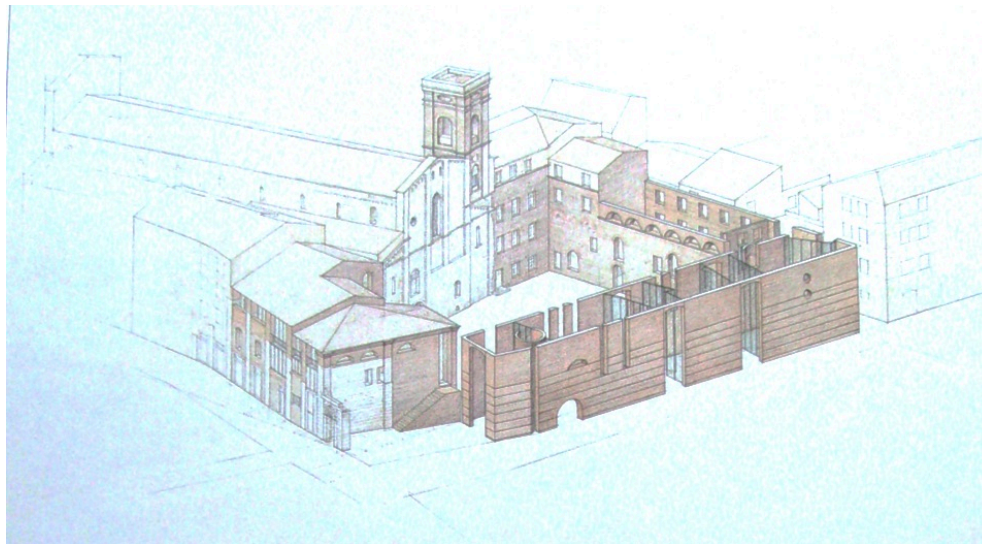
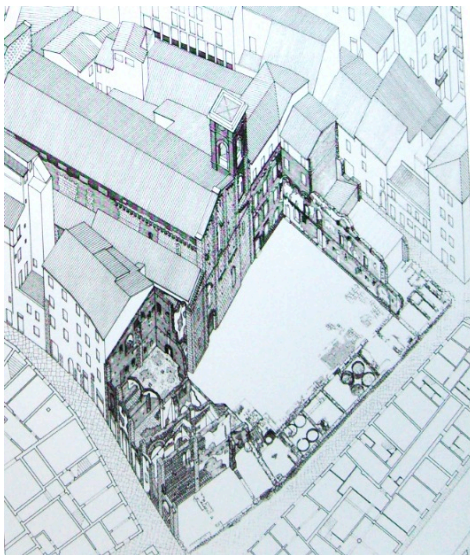
Paradigmatico per questo tema è il progetto di Zumthor per il Kolumba Museum di Colonia. Qui l'architetto, costruisce un nuovo volume in prosecuzione dei resti murari delle rovine della chiesa tardogotica, distrutta durante la seconda guerra mondiale. Costruisce un volume imponente all'interno dell'ambiente urbano. Curando la texture degli alti paramenti murari, una "filtermauerwerk", esprime un'intenzione di rarefazione, una smaterializzazione che genera all'interno, nel grande ambiente archeologico contenuto, dove sono anche resti di case tardoromane del II e III sec. d.C., una suggestiva 'atmosfera' dominata da tagli di luce, uno spazio "altro" isolato dal caos urbano ma che diviene parte della città nel suo volume.





La “forza del muro” e il “potere del chiaroscuro” generati dalla reinterpretazione delle rovine divengono tema rigenerativo della ricostruzione dei volumi, anche nel progetto (1979-1985) di Antonio Carmassi per il complesso di San Michele in borgo a Pisa. La ricostruzione del volume a partire dalle rovine, generatesi anche in questo caso a partire da danni subiti durante la seconda guerra mondiale, ricostituisce la piazza della Chiesa del XII sec, e si fonda su una “lunga e paziente indagine conoscitiva di natura archeologica”. Ospitanti al piano terra negozi e a quelli superiori alloggi, gli spazi interni sono organizzati in modo flessibile con partizioni non strutturali: *“ancorché costruttivamente compiuti, gli edifici di Carmassi ci appaiono ‘rovine’ nel senso indicato da Kahn. In esse tutto ciò che narra del servire, di una necessità funzionale quanto transeunte, è infatti risolto in modi dichiaratamente ‘precari’”*.¹¹¹

¹¹¹ Marco Mulazzani, *Costruire sull'antico*, in Casabella



Altre soluzioni progettuali più frequenti sono costituite da quei progetti che pur rapportandosi alle rovine o ai resti archeologici con cenni e contenute accortezze progettuali, si sviluppano in modo autonomo e non reinterpreativo delle preesistenze storiche. Costituiscono volumi di transizione di scala tra quella dei resti e della città contemporanea e si sviluppano maggiormente in assonanza con quest'ultima. Il progetto della Ciudad de Justicia Jaen di Paredes Pedrosa e Iberinso (2010) articola e aggancia il volume del nuovo complesso allo strato archeologico emerso. Le direzionalità e i volumi sono in realtà connessi esclusivamente alle direzioni seguite dalla campagna di scavo condotta a quadroni (nei quali emerge la traccia eterodirezionale dei resti) che coincide con quella degli edifici del contesto e del lotto. In questo caso dunque i resti di esigua consistenza materica permangono esclusivamente come traccia.

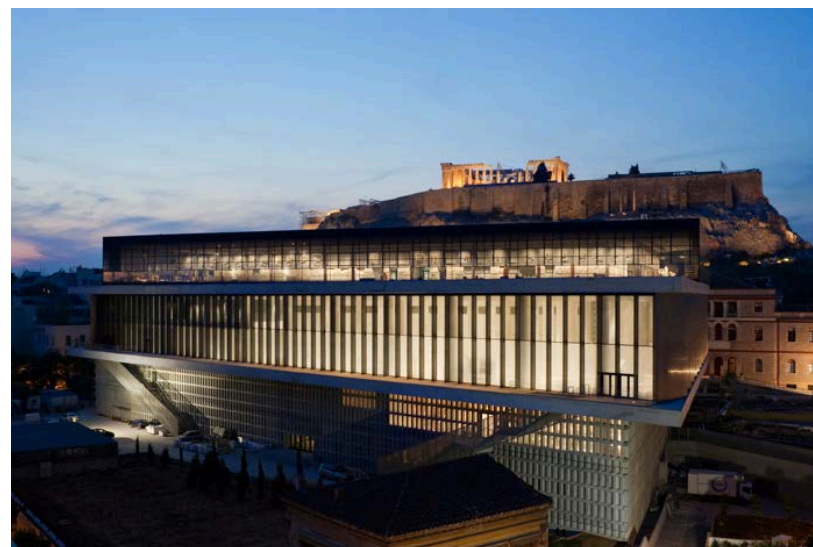
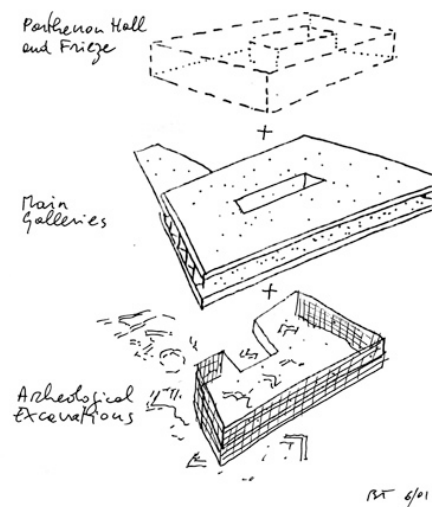


Gli stessi Paredes e Pedrosa hanno sviluppato recentemente il progetto del Museo Visigoto di Merida, calibrandolo come volume non sovrapposto alle rovine ma relazionato per posizione e articolazione dimensionale ad esse e al Museo d'Arte Romana di Moneo.

Il Teatro di Jaén degli MRPR, antepponendosi a dei resti delle mura della città, ora in un'area tra città storica e città di espansione, genera un volume quasi puro che travalica la scala della rovina. Nella sua astrattezza il volume puro costruito, non appartenente al tempo della città, è però articolato nella sua fruizione in modo da generare spazi urbani che rievocano e amplificano gli spazi delle mura, con percorsi lungo alte superfici compatte e slarghi a quote superiori che connettono diversi livelli della città.



Il Museo dell'Acropoli di Bernard Tschumi, inaugurato nel 2009, si compone di tre volumi sovrapposti che gradualmente rarefacendosi nel trattamento materico, dal basso verso l'alto, tentano di generare un volume non monumentale, che costruisca una relazione percettiva tra la città, il museo e il sito archeologico del Partenone, rispetto al quale si allinea l'ultimo dei tre volumi sovrapposti, completamente in vetro.

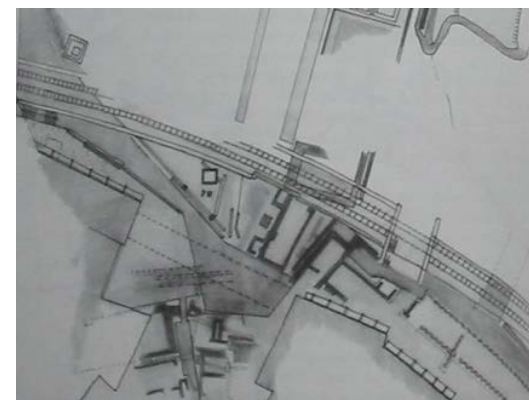
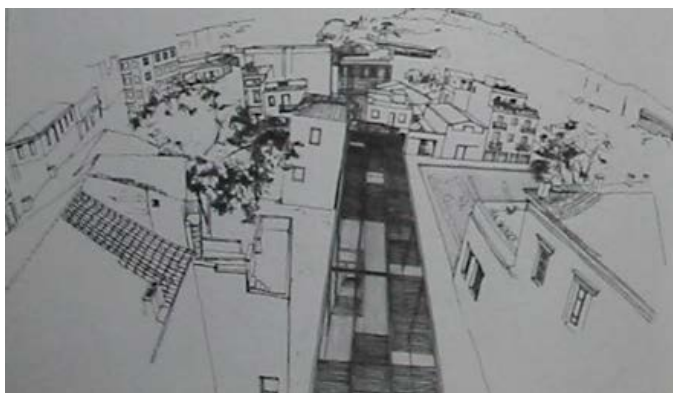


LA MESSA IN RETE DEI FRAMMENTI

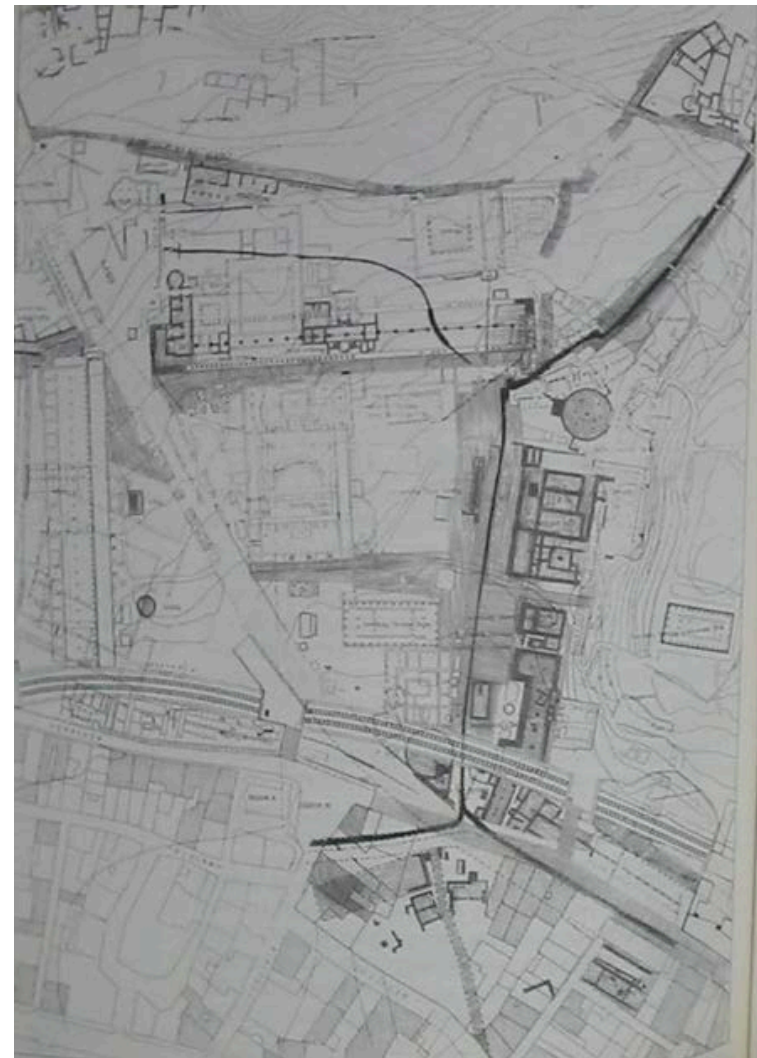
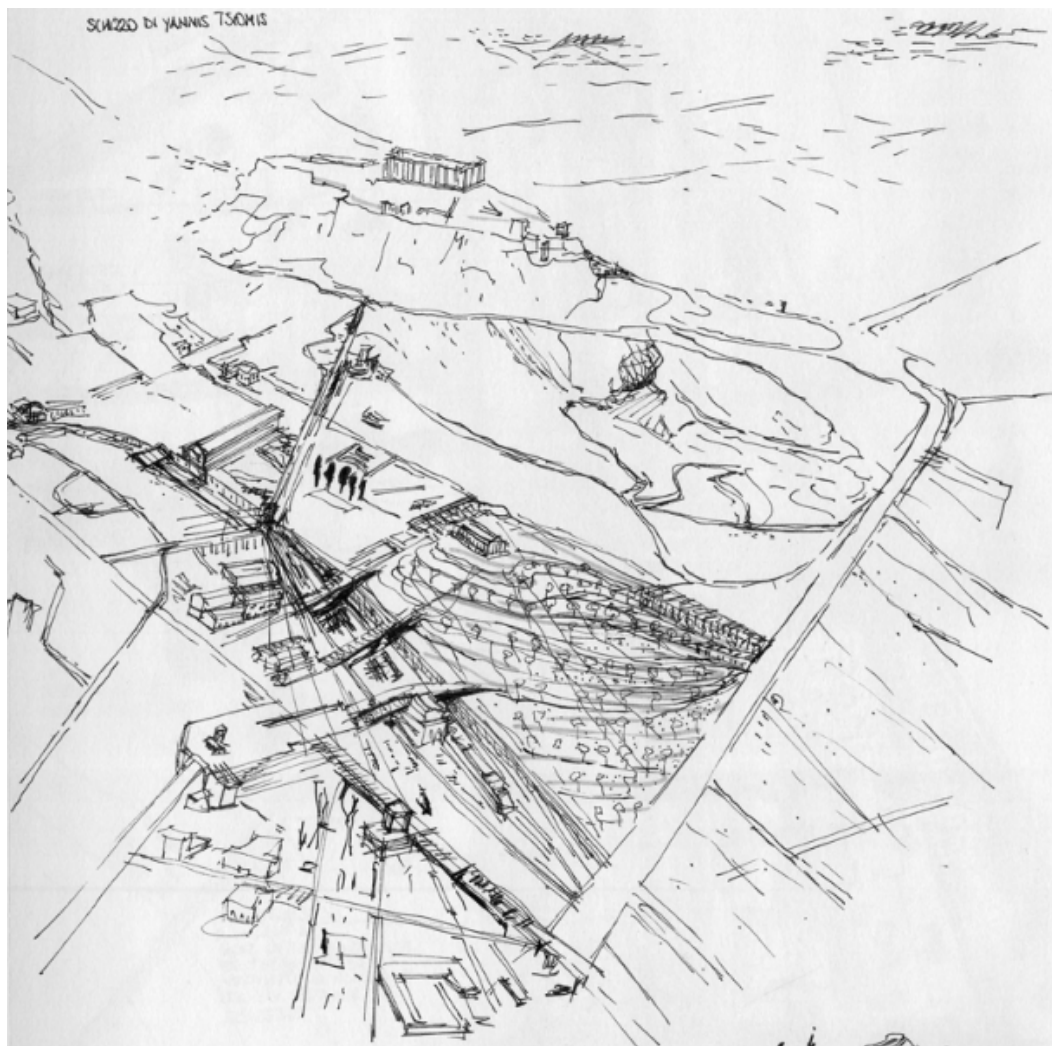
Il progetto di messa in rete dei frammenti archeologici si sta sempre più diffondendo come pratica di progettazione urbanistica per la riqualificazione dell'immagine e delle economie urbane di quelle città in cui il patrimonio archeologico e il turismo ad esso connesso costituiscono un'importante risorsa esistente e programmatica.

Uno dei progetti più noti su questo tema è quello di Yannis Tsiomis per l'Agorà di Atene che fa parte di un progetto d'insieme che comprende i sei siti archeologici del centro di Atene: il Ceramico, l'agorà classica, l'Agorà romana, la salita meridionale dell'Acropoli, la collina di Filopappo, l'Olympieion. Si tratta di un progetto minimalista che, come afferma lo stesso Tsiomis, tenta di rigenerare quel 'legame tra il quartiere e il sito archeologico' che è *“costituito dallo ‘sguardo’, dalla contemplazione, dalla comprensione della topografia storica.[...] Lo spazio dell'Agorà richiede interventi minimalisti da parte dell'architetto e non ha bisogno di grandi gesti. Il trattamento dello spazio archeologico dell'Agorà non può derivare che da un'interpretazione del significato dello spazio pubblico [...]*

*Al contrario, il progetto per la sistemazione del quartiere può avere origine solo dall' uso dello spazio pubblico che costituisce un patrimonio immateriale visivo. Il mantenimento della pratica del mercato, la varietà dei tipi di commercio assicureranno la promiscuità sociale e un equilibrio tra 'uso quotidiano della città ed il turismo. [...]Bisogna capire che le antichità non sono più in pericolo, tranne che per l'intensità di un consumo turistico incontrollato. Ciò che si trova in pericolo è invece la città. E' la città resa fragile a rendere fragile a sua volta lo spazio archeologico con la densificazione e l'invasione turistica incontrollata. Per agire sulla città occorre agire su due punti: 1) sullo spazio pubblico come spazio fisico per accogliere le pratiche più diverse attraverso le sue forme; 2) sugli usi stessi dello spazio facendo particolarmente attenzione al mantenimento di quel tessuto economico in prossimità del sito archeologico che vive indipendentemente dal turismo.”*¹¹²



¹¹² Yannis Tsiomis, *Progetto Urbano e progetto archeologico. La disposizione dello spazio archeologico dell'Agorà di Atene e del quartiere storico adiacente*, in A.Massarente e altri, *L'antico e il nuovo. Il rapporto tra città antica e l'architettura contemporanea: metodi, pratiche e strumenti*, Torino Utet, 2002

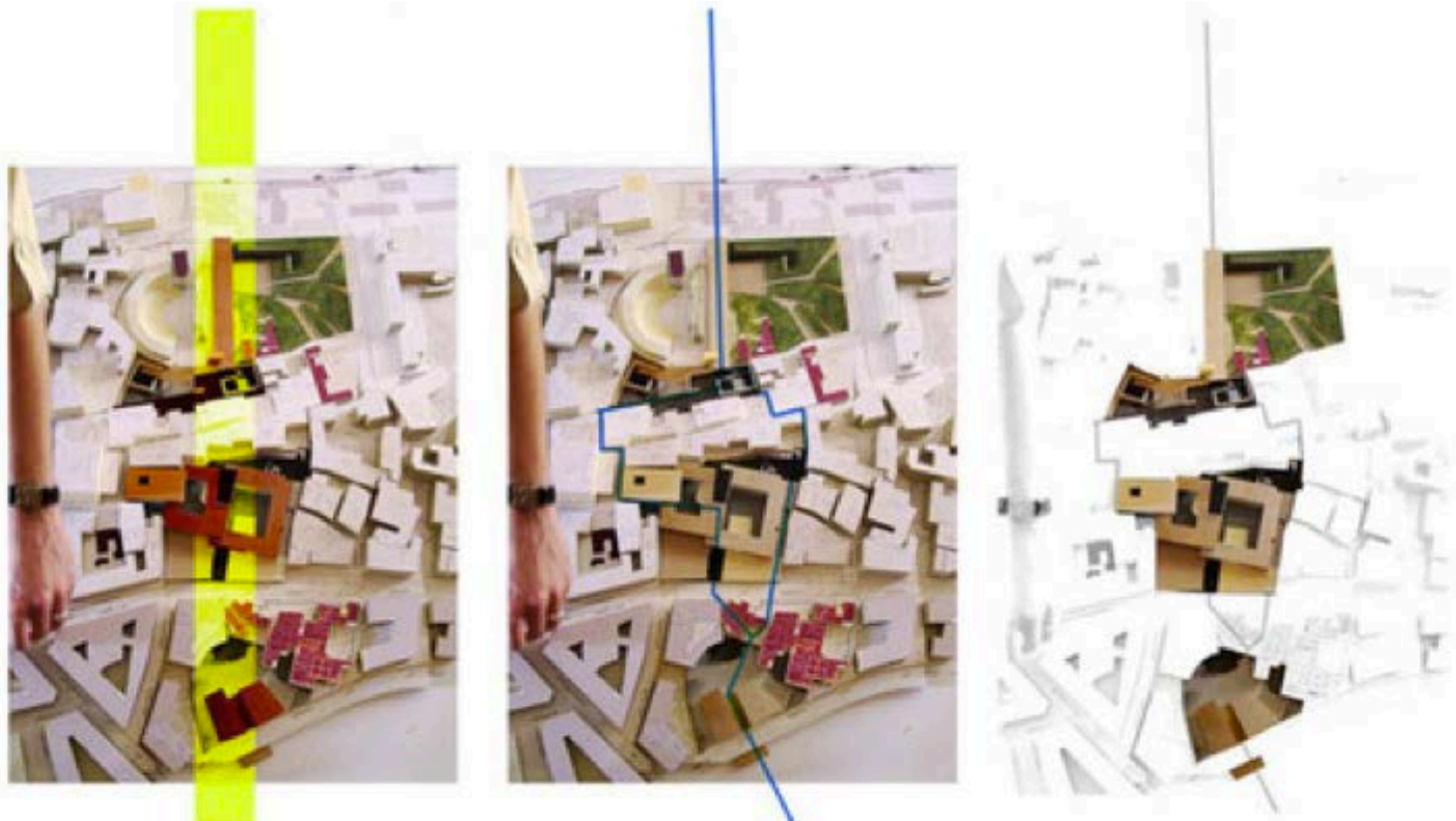


Un progetto di riconnessione tra emergenze archeologiche e storico-architettoniche, come sistema di riqualificazione dello spazio pubblico, è tema di numerosi concorsi tesi alla valorizzazione delle risorse culturali e degli spazi collettivi delle città.

Qui ad esempio, si può far riferimento a un concorso del 2005 per la 'Riqualificazione E Valorizzazione Delle Aree Di Piazza Cardinal Pacca, Bagni, Teatro Romano E Calata Olivella Nel Centro Storico Di Benevento' :

"La compresenza di stratificazioni architettoniche ed urbane, confermata ed avvalorata dagli scavi, costruisce una trama unica in cui i fili che la compongono hanno spessori diversi. Fili che legano nel tessuto, pietre preziose che si trovano a profondità e distanze diverse determinando la trama di un progetto di suolo che coinvolge il Teatro romano, le Porte urbane, gli scavi archeologici e le viste di un

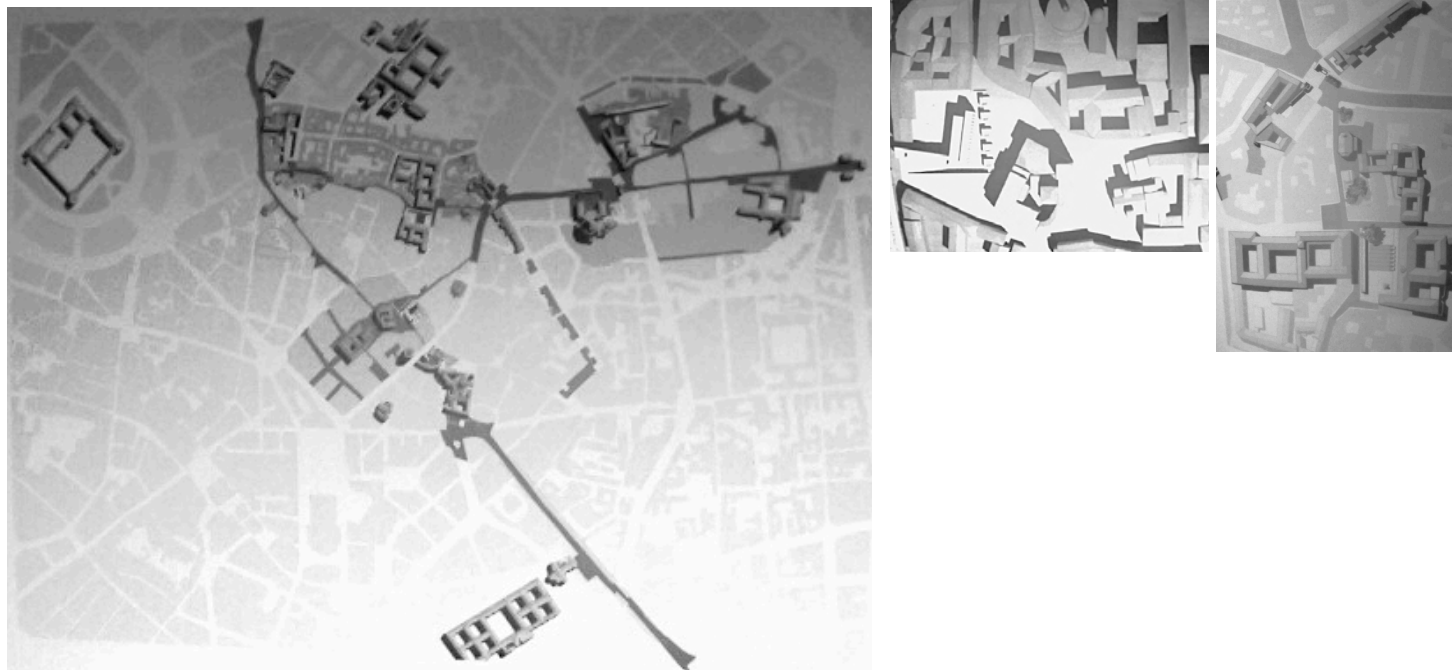
paesaggio urbano e geografico straordinario. Immaginando i fili come elegantissime catene si può pensare alle Unità minime d'intervento, come le singole maglie di una catena. Un anello dietro l'altro, elementi che hanno valore sia come parti singole che nella sequenza d'insieme."¹¹³



Spesso si tratta di progetti che si sviluppano in percorsi e punti focali approfonditi in progetti puntuali. Questo tema può trovare corrispondenza nel concetto di museo diffuso, per il quale il museo stesso è reinterpretato come spazio vivo della città. Con questo criterio è sviluppato il progetto/ricerca per Milano Archeologica di A. Torricelli che è approfondito per punti in un sistema unitario di tesi di laurea: la zona del Foro romano e di via Fosse Ardeatine, la zona del Monastero Maggiore e del Palazzo imperiale, la zona del Palazzo imperiale e della Porta Ticinese: *“il progetto di architettura, affrontando la questione del museo Archeologico e di una possibile diffusione come*

¹¹³ Riccardo Florio in Riquilificazione E Valorizzazione Delle Aree Di Piazza Cardinal Pacca, Bagni, Teatro Romano E Calata Olivella Nel Centro Storico Di Benevento, progetto vincitore di R. Florio, P. Culotta, A. Sciascia, V. Procaccini, T. Della Corte, T. Culotta.

sistema articolato di luoghi e itinerari nel corpo della città, consiste nella precisazione di alcune antitesi, così come del procedimento teso a rimettere in discussione le gerarchie urbane affermate per svelarne di nuove”¹¹⁴



A Salemi un insieme di progetti tra cui il “Piano per il quartiere del Carmine” con il suo “Teatro all’Aperto” progettato da F.Venezia e Roberto Collovà, realizzato già nel 1997, e quello della Piazza Alicia e Chiesa Madre di Alvaro Siza Vieira e Roberto Collovà (1984-1997) costituiscono un progetto urbano complessivo di riqualificazione del borgo gravemente danneggiato dal terremoto del ‘68.

Il quartiere del Carmine a Salemi era già gravemente danneggiato prima del terremoto: gli abitanti lo avevano in gran parte abbandonato. Dopo il terremoto del ‘68 la nuova carta geologica del paese lo definì pericoloso per le abitazioni, accentuando il processo di abbandono nonostante la felice posizione: il quartiere si sviluppa da monte a valle, attraversato da una strada perfettamente integra e affacciandosi sui fianchi del crinale su cui si è sviluppato. Per molti anni è stato un pezzo di città fantasma, unico collegamento in via di erosione tra il paese sulla collina e i quartieri più recenti a valle. Nel quartiere era la Chiesa del Carmine, crollata prima del terremoto, e del cui chiostro restavano solo due arcate. Nella richiesta di conservazione del rudere, l’Amministrazione chiedeva risposte anche sul destino del quartiere.

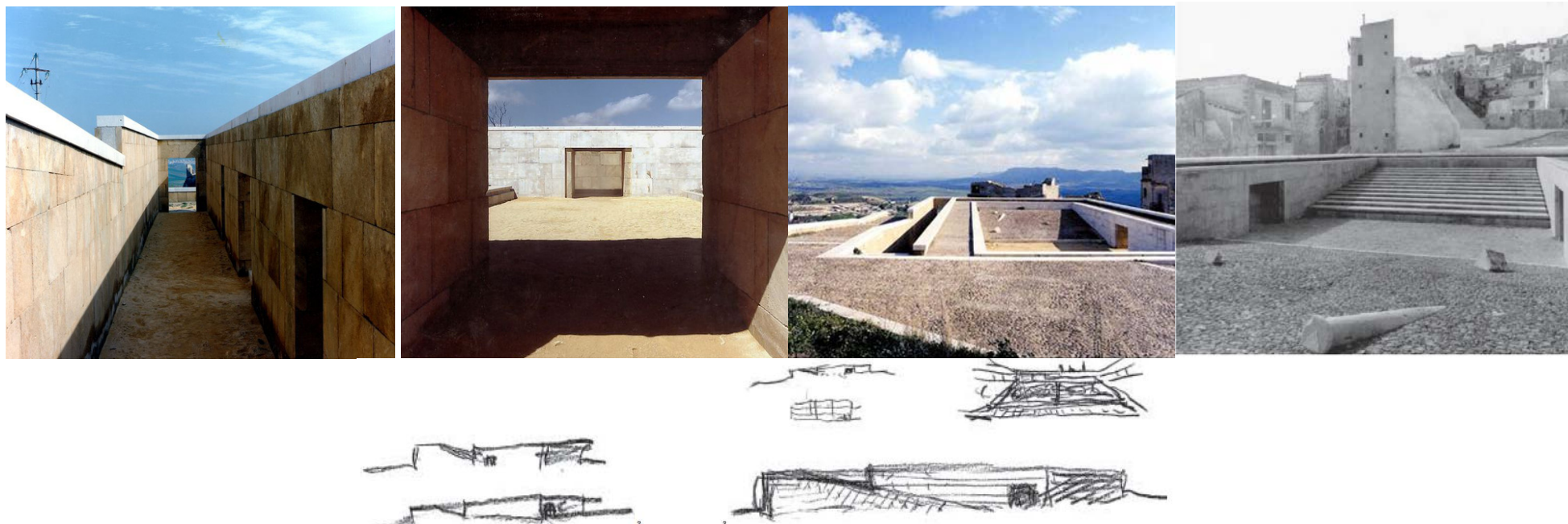
“Il Carmine andava risanato come parte di città e l’unica strada per farlo ci sembrò fosse una sorta di conversione tipologica, un passaggio di scala e di uso. Chiamammo tendenziosamente “parco urbano” quella parte di città attribuendole, in accordo con l’Amministrazione, il

¹¹⁴ Angelo Torricelli, *Invenzioni dell’antico. Studi e progetti per Milano archeologica* in AA.VV. *Progetto archeologico/Progetto architettonico*, Roma 2007

programma di diventare il Giardino Comunale di Salemi, istituzione tuttora mancante [...] Si mise a punto per il quartiere un progetto di demolizioni e di tagli che ha l'obiettivo di trasformare i muri delle case in bastioni di giardino, in balaustre di terrazze, in recinti di giardini particolari. [...] Diventava sempre più chiaro quanto il tema centrale fosse da cercare nel rapporto con la forma del terreno e con i tracciati longitudinali e trasversali di vecchi e nuovi percorsi. L'edificio per i ruderi ha perduto sempre di più le caratteristiche di costruzione autonoma per diventare parte della sistemazione del suolo, una delle tante terrazze del giardino stesso."

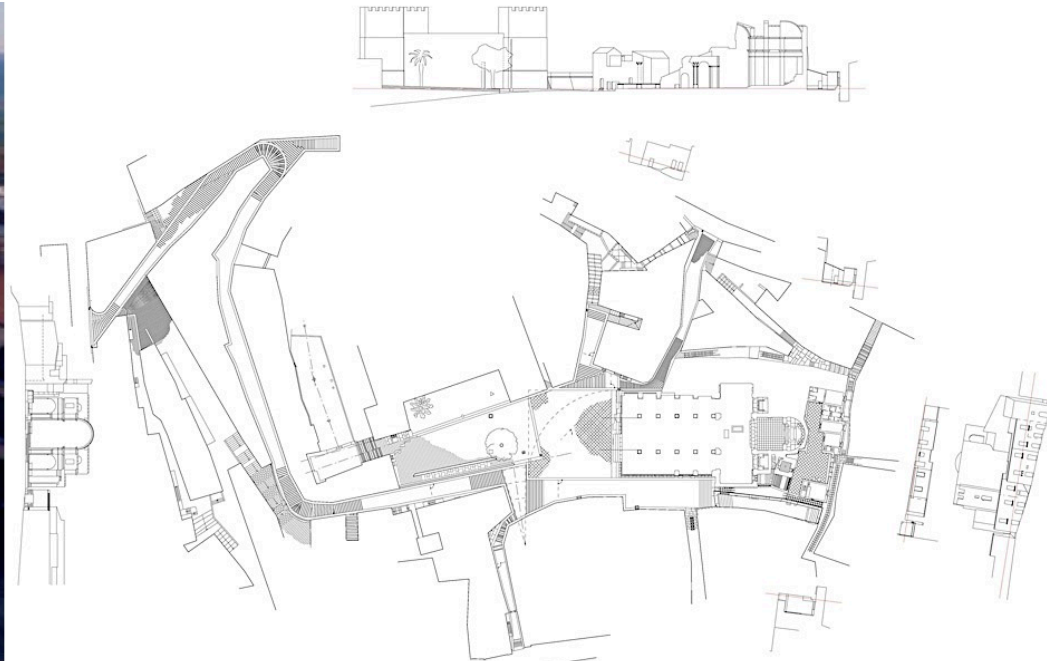
Il progetto del Teatro all'Aperto è così consistito nella costruzione di due terrazze nell'area centrale del quartiere: *"la più alta si costituisce come una piazzetta che, attraverso piani inclinati, si raccorda alla strada principale; la più bassa estende la superficie del vecchio basamento della chiesa e del convento del Carmine, così da formare il piano di posa per una cavea all'aperto. Essa, insieme ad altre sistemazioni del terreno, ottenute per mezzo di scale e terrapieni, funge da collegamento tra i due livelli. [...]"*¹¹⁵.

Il recinto del teatrino si sfuma nel suolo verso la parte a monte. Arenaria, travertino, ciottoli e tufina son i materiali utilizzati che assimilano il teatro e le sistemazioni esterne alle materie dei muri e delle superfici lastricate che costruiscono il quartiere. Il rapporto con i ruderi è affrontato circoscrivendolo alla scena *"dove le parti essenziali dell'ordine architettonico del chiostro, base, colonna, capitello, come abbattute da una sollecitazione ondulatoria, restano semisommerse in una colata di ciottoli"*.¹¹⁶



¹¹⁵ Roberto Collovà, in Relazione di Progetto, *Teatro all'aperto a Salemi*

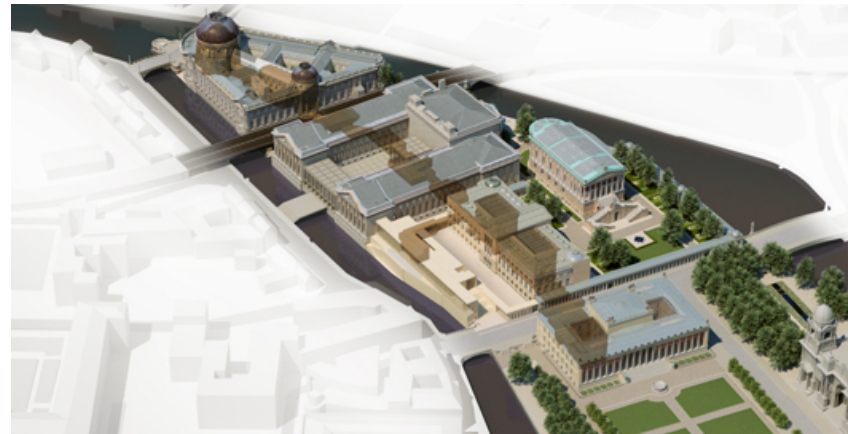
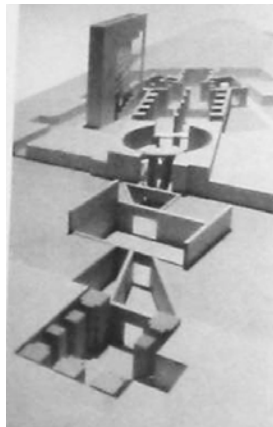
¹¹⁶ ibidem



I progetti della Chiesa e della Piazza sono separati solo amministrativamente. In realtà sono parte di un unico Progetto urbano a cui dovrebbe seguire la realizzazione del “Progetto per il recupero e la riconversione ambientale del quartiere Piano Cascio”, a valle della Chiesa Madre dietro l’abside. Il Progetto Urbano ha un’estensione dimensionale pari al Centro Storico e ha per oggetto una grande estensione di livelli di intervento che affrontano questioni ricorrenti in tutta la città storica: da quelle puntuali a quelle che ordinano, attraverso soluzioni tipiche, la struttura, gli spazi e le superfici della città. Il progetto principale consiste nella reciproca trasformazione della Piazza e della Chiesa: il cambiamento di forma della Piazza originata dall’intenzione di riconvertire gli effetti negativi del terremoto in elementi di relativa rifondazione della città, persegue la ricostruzione della Chiesa solo per sottrazione. La collocazione degli elementi di spoglio della Chiesa, in posizioni esterne nello spazio laico, lungo le due direttrici del colonnato, proietta nella città l’ordine del nuovo spazio, una volta interno; mentre lo spazio della Piazza civica si estende ora dentro il recinto della Chiesa e trova il suo nuovo sfondo nella sezione del transetto e nell’ombra dell’abside. Ci sono poi i progetti dei nuovi luoghi urbani di appoggio alla Piazza, come la Pergola-passaggio, collegamento tra lo spazio centrale della Piazza e il quartiere retrostante del Piano Cascio, e il Passaggio tra il recinto della Chiesa e il Patio, con i nuovi servizi e i piccoli negozi, dietro l’abside, ottenuto dallo svuotamento delle abitazioni una volta addossate ad essa. Infine c’è il progetto di recupero degli spazi interni (i magazzini sottostanti il livello della Chiesa e addossati al suo fianco e la sacrestia e altri locali di servizio), realizzato attraverso consolidamenti strutturali e profondi tagli nelle murature, che producono, anche con l’introduzione di una nuova scala, una radicale trasformazione tipologica.¹¹⁷

¹¹⁷ R. Collovà, A. Siza Vieira, *Recupero nel centro storico di Salemi*, in Catalogo Premio Medaglia d’Oro all’Architettura Italiana della Triennale di Milano, pp. 92-97, The Plan-Art & Architecture Editions, Milano 2003

Un altro aspetto interessante del tema si ha nel caso di una quota archeologica ipogea che diviene stimolo per ricostituire una continuità tra spazi o edifici superando anche barriere infrastrutturali e costruendo una lettura differente degli spazi, come nel caso della 'Passeggiata Archeologica' del complesso museale del Bodemuseum/Museumsinsel di Berlino che supera passandovi al di sotto, anche la barriera della ferrovia, e costruendo una lettura inedita degli spazi museali, un sistema di spazi ipogei che connette i musei che si sono concentrati in quell'area.



LA RIDEFINIZIONE DEL BORDO

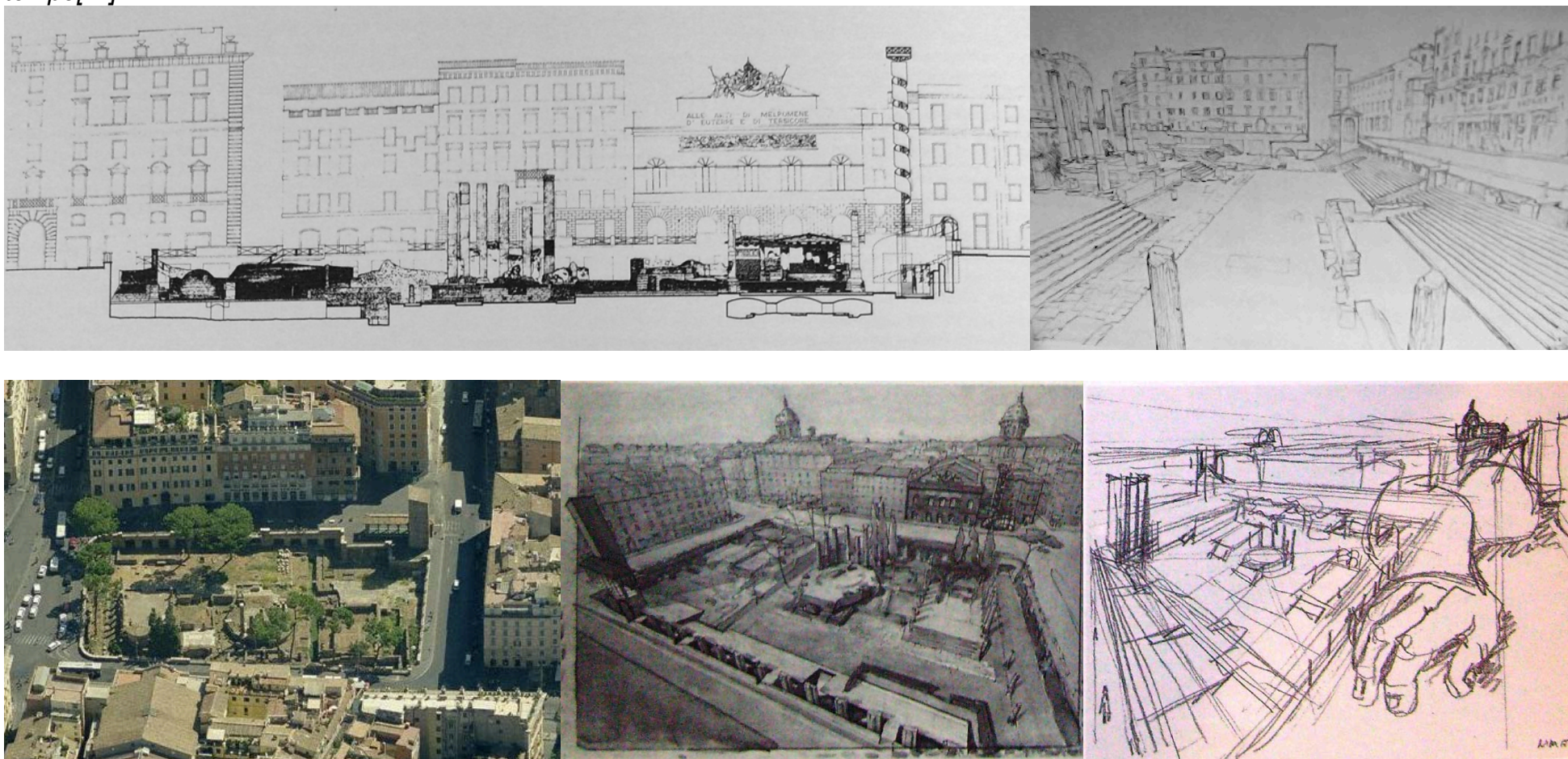
I recinti delle aree archeologiche, indicativi di una conflittualità di interessi e di obiettivi nella città, e che tanto hanno influito sull'estraniamento delle aree archeologiche all'interno del territorio, possono divenire tema di progetto, in una nuova concezione che complicandoli componga gli spazi, costruisca l'identità urbana dell'area archeologica e sviluppi sistemi di transizione tra spazi e quote differenti: *"I recinti che perimetrano oggi aree esclusive del passato, come frontiere che in tempo di guerra si prova a spostare sempre più avanti con azioni di forza, militari, potrebbero diventare dei limiti frastagliati, che si riconfigurano da un progetto ad un altro, improntati, come avviene in tempo di pace, alla negoziazione [...] al dialogo [...]"*¹¹⁸

Un esempio paradigmatico è il caso di Largo Argentina a Roma. Mario Manieri Elia propone un ripensamento del recinto e una trasformazione dell'area come parte dello spazio pubblico: *"sul confine tra passato inattuale e carico di "valori" e presente vivo ma devalorizzato, la scelta preprogettuale può intervenire con un' idea-figura: un sistema gradonato che, primariamente, esprima il passaggio e l'affaccio. Il tramite materializzato tra un mondo e l'altro. Una struttura che si ponga tra i due, per restituire a entrambi valore e funzione [...] tra la frenesia quantitativa della città attuale e la quiete olimpica dell'archeologia, è da trovare un margine permeabile, una soglia[...]"*.¹¹⁹

¹¹⁸ A. Ricci, *Attorno alla nuda pietra – archeologia e città tra identità e progetto*, Interventi Donzelli, Roma 2006

¹¹⁹ Mario Manieri Elia, *Topos e Progetto*, Gangemi ed. , Roma 1998, p.119

Riflettendo sul concetto di originalità dell'architettura, risultato di plurimi interventi, Mario Manieri Elia sostiene che anche in interventi su contesti storici, con responsabilità critica, non può essere messo da parte il ruolo del soggetto e l'azione creativa dell'architetto: *“si tratta in fondo, di prendere atto che l'ambiente della vita umana, con tutti i segni della storia e le stratificazioni delle memorie che vi sono depositati è un corpo vivo nel quale conviviamo, e, come tale, deve rispettare, certo, le leggi della 'conservazione', ma non in senso passivo e antievolutivo: piuttosto, in termini di 'sopravvivenza'. E, quindi, di adattamento all'ambiente. Quanto più un'architettura o un contesto edilizio sono strutturalmente complessi, tanto più essi (come ogni altro organismo) saranno capaci di adattarsi all'ambiente mutevole nel tempo[...]*”¹²⁰.



¹²⁰ Mario Manieri Elia, *La conservazione opera differita*, in Casabella 582/1991

Come sottolinea Daniele Manacorda il progetto di M. M. Elia per Largo Argentina è emblematico di una necessità di *“sottrarre alcune aree archeologiche alla loro condizione di luoghi separati dalla città per ripristinarne un più ampio uso urbano”* secondo *“modalità, di volta in volta applicate alle diverse situazioni contestuali”*.¹²¹

Il progetto di bordo diventa un progetto di transizione tra spazi pubblici contemporanei e archeologici o ibrido-archeologici riacquisiti dalla città. Più numerosi sono i casi in cui circostanze amministrative e tecniche non consentono la riacquisizione a spazio pubblico delle aree archeologiche, cosicché il progetto di bordo, reinterpretando e dando spessore al tema della semplice e anonima recinzione, diviene strumento di costruzione di identità dell'area archeologica verso la città e della città stessa che guarda ai resti archeologici: il bordo piegandosi e strutturandosi matericamente e morfologicamente, dialoga con gli spazi pubblici e tenta di costruire un' interfaccia tra gli elementi.

Un esempio di tale tema è il progetto vincitore del concorso per un *“Progetto di salvaguardia della necropoli punica in area urbana nel Comune di Villamar”* (aprile 2011), di Gianluca Zini (capogruppo)¹²², nel quale si cerca di perseguire *“una strategia complessiva capace di coinvolgere nel processo di riqualificazione anche i tessuti urbani limitrofi. Avendo individuato nell'area un carattere di interfaccia tra le diverse parti del centro abitato, qualunque tipo di intervento può infatti esercitare i suoi effetti sia sulla parte di espansione urbana recente che sui tessuti storici, trasformandone gli usi e innescando un processo di rivitalizzazione”*.

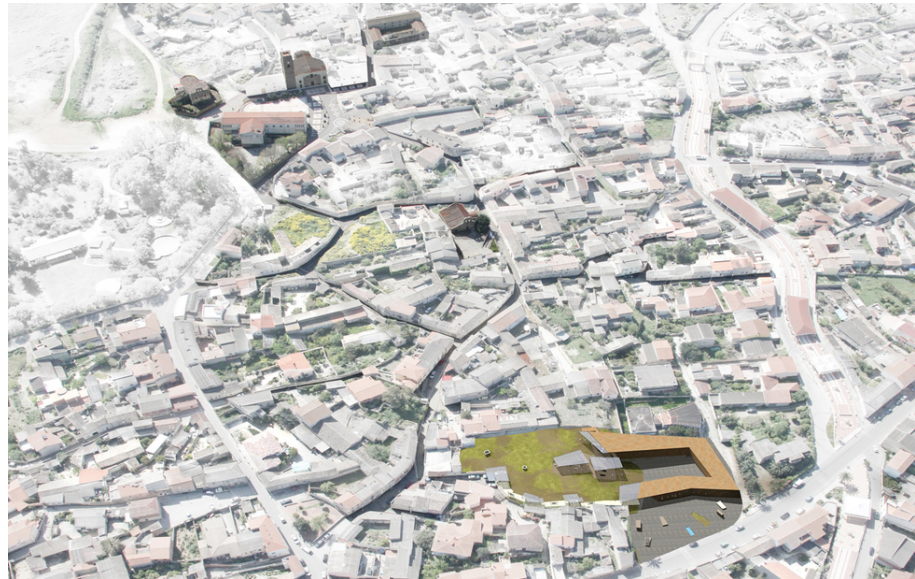
In particolare inserito in corrispondenza del centro amministrativo urbano, il bordo recinto acquisisce spessore, contiene il Centro di documentazione della necropoli: *“La sua realizzazione permetterebbe in primo luogo di attivare quelle relazioni, oggi solo potenziali, tra lo spazio pubblico della piazza e lo spazio più riservato dell'area archeologica.[...] La riqualificazione della piazza antistante il vecchio edificio municipale sembra un'azione fondamentale. L'operazione di attribuire un nuovo significato alla piazza di ingresso trova compimento nel fondale prospettico costituito dall'involucro del Centro di documentazione delle necropoli. La sua espressione architettonica concorre infatti a completare il compito di attrarre, incuriosire e visualizzare l'emergenza archeologica. La sua impostazione planimetrica assume come principio generativo il tipo edilizio ‘a corte’”*¹²³, il bordo deformato, piegato, sollevato, genera nuove relazioni di immagine e percettive, crea *“una nuova centralità urbana, capace di alimentarsi della mescolanza di interessi culturali, civici e politici, dell'incontro tra la popolazione locale con quella turistica [...] Una nuova centralità urbana che diventa la rappresentazione fisica e simbolica della comunità locale”*¹²⁴.

¹²¹ Daniele Manacorda, *Archeologia in città tra ricerca, tutela e valorizzazione*, in Maria Teresa Guaitoli (a cura di), *Emergenza sostenibile. Metodi e strategie dell'archeologia urbana. Atti della Giornata di Studi (Bologna, 27 marzo 2009)*, editore BraDypUS communicating cultural heritage, 2011

¹²² Progettisti QArchitettura: Alessio Bellu, Luca Tuveri, Massimo Mulas, Daniele Secci, Salvantonio Grosso, Angelo Loggia; Collaboratori: Alessandra Sulis, Matteo Piccolo

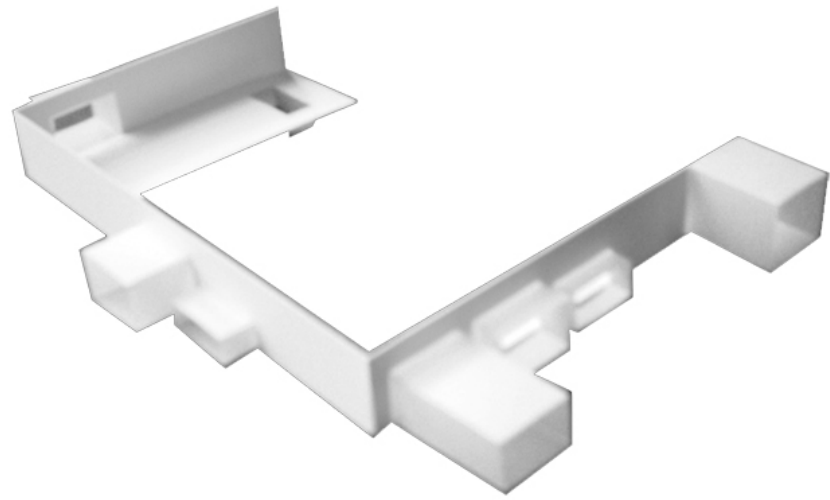
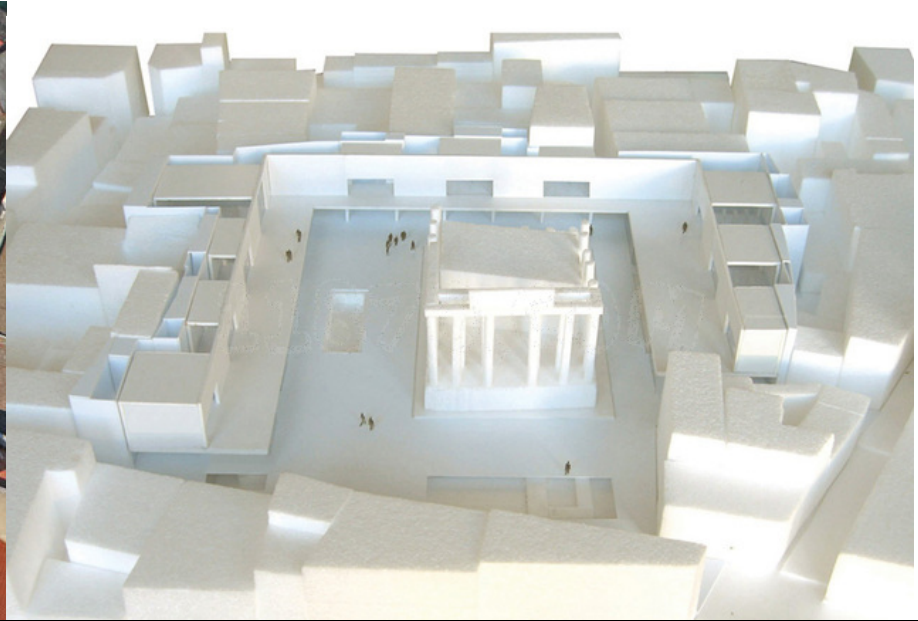
¹²³ dalla relazione di progetto, QArchitettura

¹²⁴ ibidem

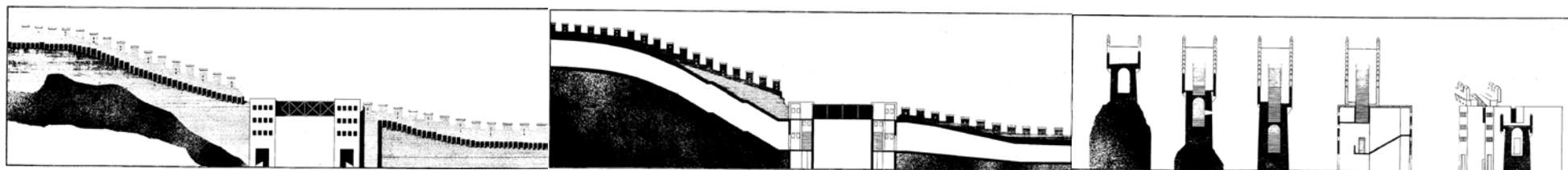


A Merida, il progetto di bordo diviene strumento di mediazione tra contesto urbano e archeologia monumentale, un muro attrezzato contenente percorsi, definisce lo spazio/piazza del tempio.

Il progetto di José María Sánchez García si sviluppa attraverso un elemento perimetrale, che ruota attorno alle rovine del tempio di Diana, generando la piazza e costruendo un contatto tra tempio e città. L'intervento è modulato sulla trama esistente della città, costruendo una facciata controllata sulla piazza. Un piano neutro che dà risalto al tempio. Un elemento capace di relazionare monumento e città. Una struttura leggera che minimizzando gli appoggi libera il piano inferiore, uno schermo perimetrale che ordina lo spazio e serve da punto di appoggio degli elementi. Con regole chiare e flessibili, sono inseriti una serie di volumi che occupano gli spazi interstiziali, tra il muro perimetrale e le facciate degli edifici esistenti, per accogliere nuovi usi. Questi elementi sono versatili e adattabili a qualsiasi funzione culturale e commerciale. Attraverso rampe si giunge dalle strade circostanti al livello della piazza, migliorando la permeabilità urbana. Si sviluppa un piano a livello del basamento del tempio, costruendo così una relazione con esso.



CAPITOLO 2 – UN’ “ARCHITETTURA DI RELAZIONI”: IL MURO E IL PERCORSO



*“Il muro, in primo luogo, è l’elemento determinante urbano che porta a far scomparire le differenze tra città di fondazione e città cresciuta liberamente. [...] esso rimane, oltre le considerazioni storiche e culturali, come un elemento dell’architettura.[...]”*¹²⁵ (A.Rossi, 1970)

(A.Rossi,
G.Braghieri,
B.Reichlin,
F.Reinhart
Bellinzona, 1974)

2.1_L’ARCHITETTURA DELLE MURA, GLI ELEMENTI COMPOSITIVI E LE LORO DINAMICHE

La città tradizionale può essere evocata da una simbologia molto semplice: **una croce dentro un cerchio**, immagine che trae origine dal segno geroglifico che nell’antico Egitto la indicava. In questi segni sono contenuti due concetti che permettono di dominare lo spazio: il centro e il limite; la croce simbolizza lo scambio ed il centro è il punto in cui le relazioni assumono la massima intensità; il cerchio rappresenta i limiti della città.¹²⁶

*“Nelle città di antico regime i limiti della città erano visibilmente segnati dalle mura o dai bastioni [...]. I **limiti** avevano una consistenza fisica, ed erano insieme **amministrativi** (il territorio comunale in molti casi si riduceva a quello della cinta muraria), del **potere** (i cittadini erano privilegiati rispetto agli abitanti della campagna), dell’**economia** (la ricchezza della campagna veniva drenata dalla città, nella quale risiedevano i proprietari terrieri più cospicui, quanto meno quelli laici)”*¹²⁷.

Il concetto di limite, sebbene sia presente anche delle culture nomadi per le quali era in una forma non stabile, variando seguendo l’errare delle popolazioni al punto da essere definito **“confine portatile”**¹²⁸, è insito nell’idea stessa di città fin dai primi esempi di insediamenti fissi, massimamente espresso nel segno impresso nell’atto di fondazione sul terreno. *“Questa traccia, chiusa su se stessa o ripetuta in sensi diversi, delimita per la prima volta uno spazio, lo toglie dal nulla, dall’infinito, gli attribuisce una dimensione. [...] Per il mondo latino la **traccia del vomere** è il **solco originario**, primigenio, quello che fondava lo spazio cittadino, che disegnava l’orizzonte della città; è anche*

¹²⁵ A. Rossi, *Le mura come fatto urbano* in *I caratteri urbani delle città venete* AA.VV. La città di Padova, Officina, Roma 1970 in Aldo Rossi, *Scritti scelti sull’architettura e la città 1956-1972* clup, p.389

¹²⁶ Antonella Valentini, *Progettare paesaggi di limite*, Tesi di dottorato in Progettazione Paesaggistica, tutor: Giulio G. Rizzo, cotutor: Gabriele Corsani, Università degli Studi di Firenze, facoltà di Architettura, 2005

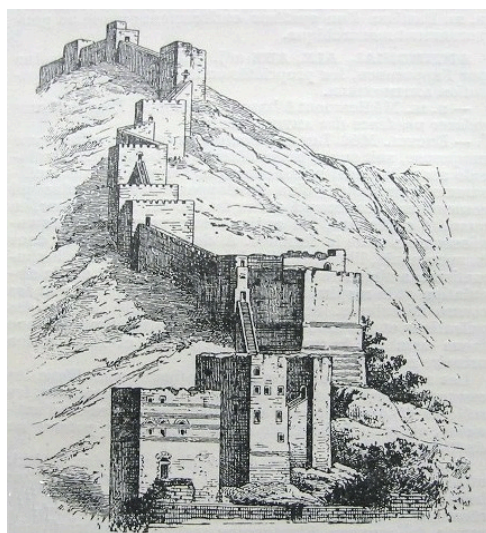
¹²⁷ Lando Bartolotti, *Limiti potestativi, amministrativi ed economici della città*, “Storia Urbana”, 102, 2003

¹²⁸ Piero Zanini, *Significati del confine. I limiti naturali, storici, mentali*, Bruno Mondadori, Milano 1997

la linea che separa la città dalla campagna, l'interno dall'esterno"¹²⁹. Individuare un limite e dunque disegnare un confine, significa segnalare l'esistenza di una discontinuità e rendere visibile una differenza, reale o presunta. Questa differenza per secoli è stata sottolineata dalle mura urbane.

Le fortificazioni murarie, quali "essenziali ideogrammi urbani"¹³⁰, materializzano quindi l'idea del limite (come è evidente nei "ritratti di città", piante prospettiche delle città europee eseguite tra il XVI e XVIII secolo¹³¹), introducendo un significato che trascende la sola funzione difensiva: si definisce una **dimensione sacrale**, distinguendo dal non-luogo; si segna una diversità, rappresentando la frontiera tra zone che hanno una esistenza diversa; si sottolinea una **identità**, contribuendo alla definizione dell'immagine dell'insediamento.

*"La città antica poneva se stessa un limite e dava a quel limite, ancor prima che la configurazione marziale e rigida della cinta muraria, la sembianza ex negativo di un doppio margine vuoto e intangibile, il **pomerium**. Ogni nuovo organismo urbano restituiva così in chiave ritualizzata e sintetica quanto, nascendo, aveva sottratto al libero spazio esterno e, pur confermandosi come un prodotto umano e artificiale, proclamava la propria fedeltà alla natura e le affidava solennemente il controllo della propria forma e la chiave della propria crescita"*¹³².



(Antiochia)

La costruzione delle mura era relazionata alle caratteristiche orografiche del sito e ai corsi d'acqua: *"Le fortezze debbon stare nelle più basse parte delle terre di piano, acciò non sia tolto loro le acque de' fossati. Ma s'ell'hanno colli o monti vicini, esse fortezze, acciò non sieno battute dentro da tali colli, debbono stare sopra di essi colli"*¹³³ (Leonardo da Vinci, Codice Atlantico)

Costituivano un dispositivo vitale e relazionata con le dinamiche del territorio e con quelle urbane: *"Siano le fortezze poche e buone, situate alle frontiere [...] Siano **capaci di contenere** tanta guarnigione che vaglia a sostenere un assedio, o che il nemico sia obbligato d'averci **rispetto** qualunque volta. Siano **comode** pel commercio, per ricevere soccorsi, per goder **buon aere, acqua pura e campi fertili**. Siano proporzionate al sito, al fine e alle forze, così ostili da sostenersi, come proprie da fornirle di gente, di munizioni e d'altri requisiti. Le cittadelle si fanno [...] ai luoghi di frontiera per raddoppiare la difesa [...] Si edificano nella **parte più eminente** del luogo e superiore del **fiume**; o si abbraccia con due baluardi di dentro, e con gli altri di fuori della **piazza** per comandare in un medesimo tempo al fiume, alla **campagna** e alla **piazza** [...]"*¹³⁴

¹²⁹ Piero Zanini, *Significati del confine. I limiti naturali, storici, mentali*, Bruno Mondadori, Milano 1997 Nella cultura romana il limes è una fascia di territorio costellata di edifici fortificati ed opere di difesa, come muri e fossati, a proteggere i confini dell'Impero. Sull'importanza attribuita dagli antichi ai rituali di definizione dei confini si veda anche MARTA SORDI (a cura di), *Il confine nel mondo classico*, Università cattolica, Milano 1987 e GIOVANNA DAVERIO ROCCHI, *Frontiera e confini nella Grecia antica*, L'Erma di Bretschneider, Roma 1988

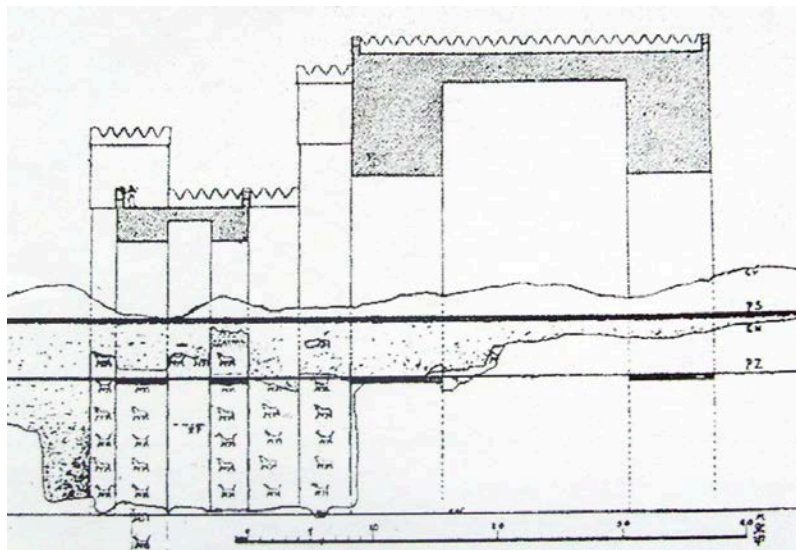
¹³⁰ Jacques Le Goff, *Costruzione e distruzione della città murata*, in CESARE DE SETA, JACQUES LE GOFF, *La città e le mura*, Laterza, Roma 1989, pag. 3

¹³¹ Cfr. Lucia Nuti, *Ritratti di città. Visione e memoria tra Medioevo e Settecento*, Marsilio, Venezia 1996

¹³² Alessandro Rinaldi, *Giardini e metamorfosi urbana a Firenze tra Medioevo e Rinascimento*, in DANIELA CINTI, Giardini & Giardini, Electa, Firenze 1998

¹³³ Leonardo da Vinci, *Codice Atlantico*, 46 v-b (1478-1519)

¹³⁴ Raimondo Montecuccoli, *Aforismi dell'arte bellica*, Modena, 1609 - Linz, 1680;



(sezione della Porta di Ishtar. Babilonia)

La loro architettura, spazio del passaggio era dunque strettamente influenzato vicendevolmente con la struttura delle cortine, delle torri e del fossato. L'archetipo della porta è la porta di Ishatar *"al limite del nucleo più antico, corrisponde alla doppia cinta di quest'ultimo e pertanto risulta formata da due porte in asse, collegate da un corridoio scoperto; ai lati di essa si aprono passaggi minori e si elevano torri di difesa"*¹³⁷

Nella **civiltà greca** la necessità di controllare lo spazio in una dimensione finita è fortemente sentita, tanto che spesso la crescita delle città, generalmente chiuse da mura, avviene senza evoluzione della loro forma, ma attraverso l'addizione di nuove entità distinte o la creazione di **colonie separate**. Questa seconda via è quella prospettata da Platone al raggiungimento del numero massimo di popolazione che ritiene l'elemento fondamentale che regola la dimensione urbana¹³⁸.

Se nella civiltà greca il concetto di limite comincia ad acquisire un significato immateriale che trascende il segno fisico delle mura e coinvolge il senso di unità e di appartenenza ad una comunità, in **epoca romana** dalla politica della limitazione si passa alla rottura dei limiti spaziali della città: le fortificazioni esistono, ma si va perdendo la netta differenziazione tra urbs e rus sanzionata proprio dalla presenza delle mura e **l'insediamento si dissolve percettivamente nel territorio**. La realizzazione di ville suburbane inizia in epoca antica ed è comune a molte città italiane: nei Commentari geografici Strabone, geografo e storico greco, interpreta la trasformazione del

La porta coincideva con l'atto della **sospensione nel tracciamento del sulcus primigenius**: *"Nei punti in cui dovevano aprirsi le porte della città il fondatore sollevava l'aratro e lo trasportava per tutta la larghezza della porta: secondo gli antichi scrittori, il vocabolo porta deriverebbe appunto dal verbo portare. Le mura erette lungo il solco scavato dall'aratro erano considerate sacre, mentre le porte erano soggette alla giurisdizione civile"*¹³⁵

Emergono due caratteri fondamentali dell'archetipo della porta: l'essere punto di contatto, di passaggio, aspetto bene incarnato da Giano, dio bifronte protettore di tutte le porte urbane (Janus, del resto, significa passaggio coperto. *"La porta era un insieme di elementi (volta, imposta, cardini, battenti, soglia) ciascuno dei quali era posto sotto la protezione di una specifica divinità; questa schiera divina era capeggiata da Giano"*¹³⁶) dall'altro l'essere il punto da custodire, da chiudere per proteggere l'interno: la porta andava a costituire uno dei punti più deboli della struttura fortificata, per tale motivo la sua architettura è particolarmente complessa e gli accorgimenti per proteggerla in molti casi vanno a moltiplicarsi. Dalle porte protette da bertesca (apparato a sporgere), a quelle affiancate da una torre o incassate in una torre portaia, a quelle poste fra due torri, erano separate dal fossato e connesse all'esterno attraverso ponti mobili.

¹³⁵ Joseph Rykwert, *L'idea di città*, 1963, Adelphi, Milano, 2002

¹³⁶ Joseph Rykwert, *L'idea di città*, 1963, Adelphi, Milano, 2002

¹³⁷ Marcel Poete, *La città antica*, 1958 in I.Valente, *Architettura della porta, limiti e margini urbani* in *Per un'architettura urbana* a cura di S. Crotti, Bergamo 1998

¹³⁸ Platone, *Tutte le opere. Leggi*, V, 740(e), trad. ita. Enrico Pegone, Grandi Tascabili Economici Newton, Roma 1997

paesaggio agrario napoletano del I secolo a.C. con l'immagine di una città continua.

Il **pomerio** (da *post-moerium*, "dopomuro"), romano ma retaggio etrusco, andava a costituire una cintura di spazi aperti attorno all'area urbana: una fascia di terreno non costruita e consacrata lungo le mura delle città, sia sul lato esterno che interno, con funzione difensiva e rituali, sebbene questa non rappresentasse tanto "...un contenimento alla crescita della città quanto un controllo, poiché le operazioni di ampliamento erano realizzate saltuariamente [...]. Inoltre perché nella storia romana, al concetto di città estesa era attribuito un valore positivo [...]"¹³⁹

Inoltre secondo A. Rossi "[...] la questione della città murata e dei sobborghi, almeno per le città italiane, non può essere vista senza tener conto della differenza del diritto romano tra la città e il sobborgo e senza ricordare quella forma particolare prevista dal diritto romano '**i mille passus**'¹⁴⁰ che comprendono quegli edifici che si staccano dalle mura con contatto immediato formando le vie che partono dalle porte.[...]"¹⁴¹

Soprattutto ma non solo ragioni di sicurezza militare, determinano il grande spazio vuoto, privo di costruzioni e vegetazione, lasciato intorno alle città in **epoca medioevale**, quando avviene la contrazione degli insediamenti all'interno delle proprie fortificazioni e le mura diventano un simbolo e un riferimento mentale che trova conforto in un universo di definizioni nette, di muri solidi e panorami limitati.¹⁴²

"Le mura e le esigenze di difesa riportano l'idea di città al concetto di un **microcosmo** originario inattaccabile. L'iconografia delle più antiche città medioevali mostra nuclei ridotti all'essenziale. Lo spazio extramurale, destinato a contrapporsi violentemente al volume costruito, coincide con la necessità difensiva dell'isolamento"¹⁴³.

Nel Medioevo la contrapposizione tra città e campagna è netta: da un lato tutto ciò che è abitato, costruito o coltivato (città, villaggi, castelli, campi, eccetera); dall'altro il mondo di ciò che è incolto e che gli uomini medioevali chiamavano deserto o, nell'Occidente cristiano, foresta; vi è poi un terzo spazio, quello dei dissodamenti, pensabile come un significativo elemento di transizione urbano-rurale.

La modifica delle mura per lungo tempo va a segnare quel procedimento additivo primordiale della metamorfosi del corpo urbano:

"Un possibile elenco di modalità di costruzione di un procedimento additivo comprende in primo luogo i procedimenti del "**passare-oltre**", dell'**oltrepassare un ostacolo** il più delle volte naturale e costituito da un fiume. Passare al di là di un corso d'acqua che costituisce il fossato delle mura preesistenti è una delle modalità di addizione tra le più



¹³⁹ Danilo Palazzo, *Una volta era il pomerio*, "Territorio", 28, Diapt, Milano 2004

¹⁴⁰ corrispondente a circa 1480 metri, Y. Janvier, *Les problèmes de métrologies dans l'étude de la cartographie antique*, Latomus, 1993, vol 52, pages 3-22

¹⁴¹ A. Rossi, *Le mura come fatto urbano* in *I caratteri urbani delle città venete* AA.VV. La città di Padova, Officina, Roma 1970 in Aldo Rossi, *Scritti scelti* sull'architettura e la città 1956-1972 clup, p.389

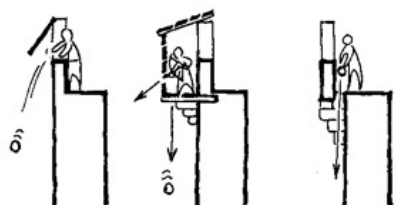
¹⁴² Lewis Mumford, *La città nella storia*, (1961), trad. ita. Ettore Capriolo, Edizioni di Comunità, Milano 1963

¹⁴³ Paolo Sica, *L'immagine della città da Sparta a Las Vegas*, Biblioteca Universale Laterza, Roma 1991

applicate a partire dal cinquecento [...] oltrepassare la cinta muraria precedente ed il suo baluardo naturale per costruirne una sorta di replica con variazioni dall'altra parte, affacciato sullo stesso **corso d'acqua, che da elemento marginale diviene elemento centrale.** (Barcellona, Parma) La seconda ulteriore modalità è costituita dall'inserimento di una **nuova parte urbana** che affianca quella originaria, ma senza l'ausilio delle mura, elemento ormai non più indispensabile (Baixa Lisbona, borgo teresiano Trieste) [...] gli elementi generatori della nuova parte urbana sono costituiti dalla **strada**, artificio di natura connettiva, e dall'isolato.[...] Il terzo procedimento additivo è costituito da un processo storico di **inclusioni successive** (Berlino) [...] La città perde un contorno, un limite di demarcazione della sua forma, per quanto complesso possa essere, ma vede la costituzione di importanti nuclei di condensazione.[...]”¹⁴⁴

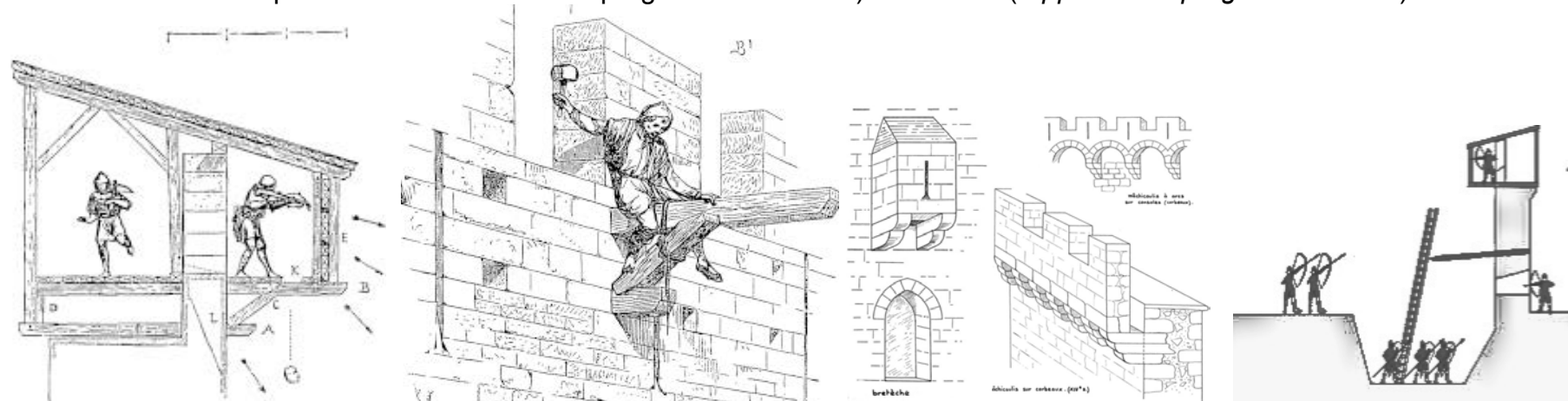
Secondo l'importanza della città le mura potevano differire in modo sostanziale, da un semplice terrapieno a una cinta notevole.

Come per le altre fortificazioni, si devono distinguere sostanzialmente due tipi di mura: quelle erette **prima dell'introduzione delle artiglierie** e quelle che, per difendersi dalle nuove armi, seguono i principi della **'fortificazione alla moderna'**.



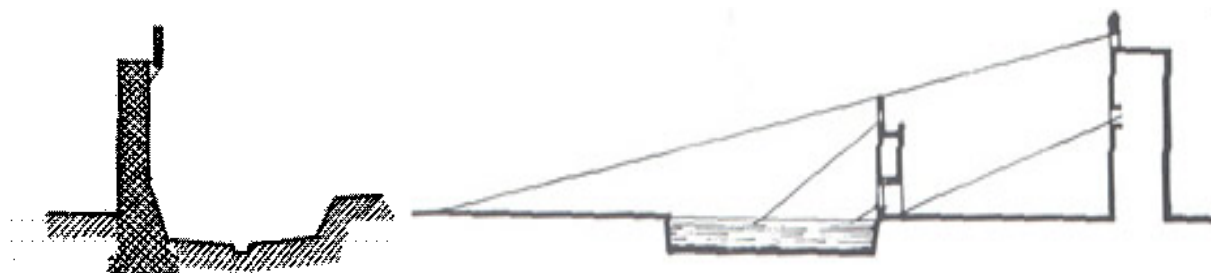
Fino al XV secolo l'efficacia delle fortificazioni era legata soprattutto alla loro **altezza**, limitata solo dai costi e dalle possibilità strutturali, giacché più una muraglia era alta, più arduo sarebbe stato scalarla e migliore sarebbe stato il dominio visuale della zona circostante. Costituite da muraglie perpendicolari al suolo, queste mura erano relativamente sottili e spesso molto alte, con coronamento sporgente. Le azioni difensive più efficaci attuate dalla sommità di tali mura, denominate **"difesa piombante"**, erano costituite principalmente dal getto dall'alto di oggetti offendenti e liquidi bollenti. Le tecniche di assedio prevedevano invece la scalata o comunque il raggiungimento della sommità delle mura.

Per potere esercitare la difesa piombante le mura potevano essere predisposte con fori per il montaggio di **apparati a sporgere** in legno (*"Hourds"*) o avere in sommità sporgenze fisse in muratura localizzate (*"bertesche"* sporgenze del muro sostenute da un arco a mensola, *"beccatelli"* mensole per sostenere elementi a sporgere fissi o mobili) o continue (*"apparato a sporgere continuo"*)



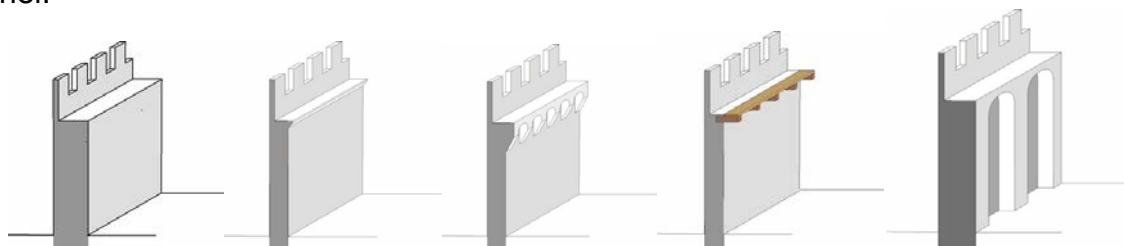
(Figure N°13, *La cité de Carcassonne*, Eugène Viollet le Duc, 1888)

¹⁴⁴ Fabrizio Zanni, *Morfogenesi dell'addizione urbana* in *Per un'architettura urbana* a cura di S. Crotti, Bergamo 1998



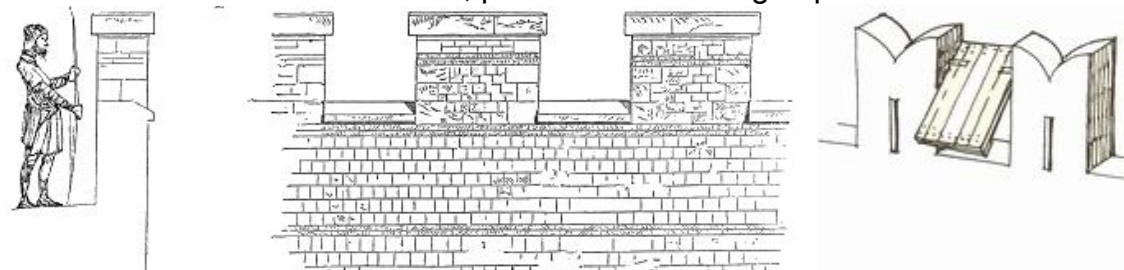
La sezione della cortina poteva disporre alla base di un'inclinazione verso l'esterno detta '*scarpa*', con funzione di rinforzo della parete verticale e, secondo alcuni, per rendere maggiormente difficoltoso l'appoggio di dispositivi di assedio (scale o torri d'assedio dette anche '*elepoli*'). La scarpa andava a costituire anche uno dei lati del '*fossato*', uno scavo che analogamente aveva la funzione di tenere distanti gli assediati. Dall'altro lato più esterno lo scavo era contenuto da un ulteriore muro inclinato detto '*controscarpa*', e poteva essere riempito con acqua o essere semplicemente asciutto. Quello ad acqua era in genere preferibile per l'opposizione che opponeva a scavi di assedio che tentassero di oltrepassarlo. L'architettura del fossato si andrà complicando nel periodo delle fortificazioni alla moderna, quando andrà a contenere ulteriori percorsi (per esempio nella controscarpa) ed elementi difensivi. La cortina poteva essere raddoppiata con una ulteriore cinta esterna di dimensioni minori detta '*atemurale*' ('*falsa braga*' se era terrapienata, '*camicia*' se alta) con lo scopo di raddoppiare il tiro difensivo. I difensori potevano muoversi nello spazio tra i due muri detta '*lizza*'

Il '*cammino di ronda*' a cui si accedeva tramite delle scale, si poteva sviluppare coincidendo con lo spessore del muro o svilupparsi su apparati a sporgere fissi o lignei.



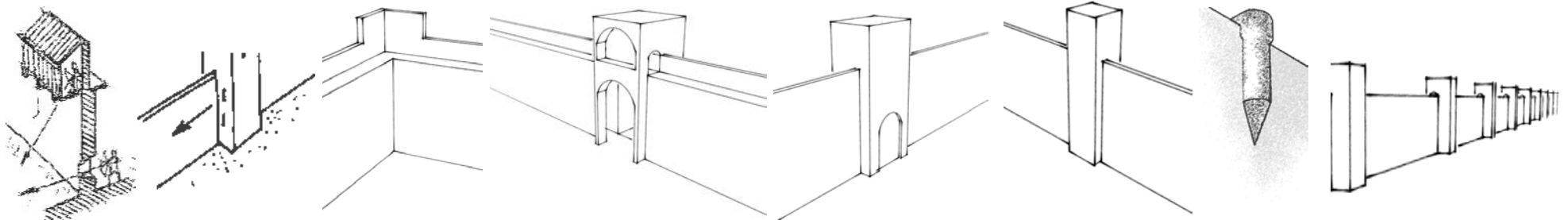
(Cammino di ronda "in spessore di muro", su aggetto continuo, su beccatelli interni, su sporto ligneo, a volte su contrafforti interni)

I '*merli*' costituivano delle sporgenze verticali per proteggere gli arcieri. All'occorrenza potevano essere scalzati per farli precipitare sugli assediati. In alcuni casi disponevano di feritoie e di '*ventiere*', pannelli mobili di legno posti tra i merli che fungevano da scudi.



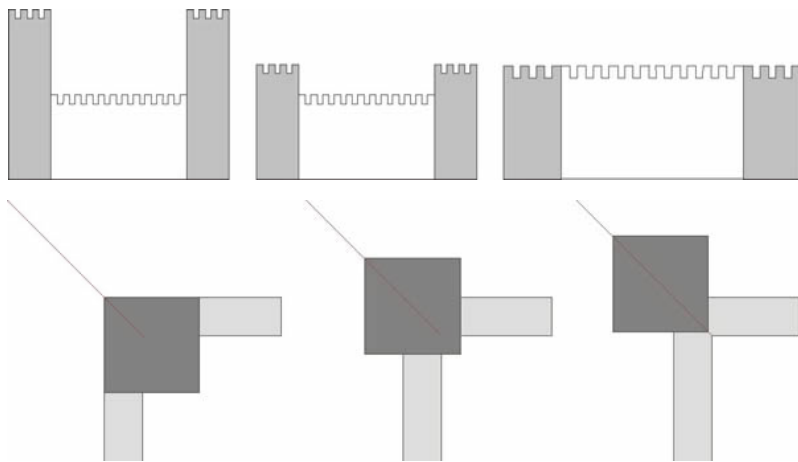
(Eugène Viollet-le-Duc, Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle, 1856)

Le torri, punti emergenti dalla cortina, costituivano elementi di rinforzo della cortina e servivano per isolare i vari tratti del cammino di ronda e per effettuare il tiro fiancheggiante. Potevano essere a filo, generati semplicemente da un maggiore altezza del paramento murario e dei merli o variamente sporgenti. Con l'evoluzione delle tecnologie ossidionali, le torri, emergenti rispetto alla cortina, tenderanno man mano ad abbassarsi e ad acquisire maggior spessore, fino all'introduzione in loro vece dei baluardi o bastioni.



(Tiro ficcante, radente, fiancheggiante; Torri a filo angolari o correnti, aperte alla gola, a cavaliere, su contrafforte, pensili. in fila o rompitratta)

In questo modo i tipi di tiri che potevano essere esercitati erano il “**tiro ficcante**” dall'apparato a sporgere sulle mura verso l'assediante ai piedi delle mura, quello “**radente**” da fenditoie basse, quello “**fiancheggiante**” dalle torri per proteggere le cortine. Gli **angoli** costituivano punti deboli poiché geometricamente il numero dei potenziali difensori era inferiore a quello degli attaccanti. Per questo erano rinforzati in genere da torri. Gli assediati cercavano di fare breccia attaccando per lo più la cortina o cercando di scalare le mura con scale lignee o con torri d'assedio.



A **partire dal XV secolo** l'architettura delle mura e le tecniche ossidionali subiscono un drastico cambiamento a causa dello sviluppo dell'artiglieria. Nonostante la polvere da sparo e l'artiglieria fossero state inventate già da tempo, solo lo sviluppo di artiglierie portatili mise in discussione le tradizionali fortificazioni basate sulla difesa piombante. Tali strutture, quanto più alte erano, tanto più si trovarono esposte ai proiettili. Tradizionalmente, sulla scorta di Machiavelli (Storia d'Italia), si fa risalire alla spedizione guidata da Carlo VIII di Francia contro il regno di Napoli (1494-1497) la causa scatenante delle innovazioni in materia di fortificazione. Questo rapporto di causa-effetto è stato messo in discussione dalla critica in anni recenti, stante il fatto che i cannoni erano una minaccia reale già intorno agli anni cinquanta del XV secolo. È comunque innegabile che molte fortificazioni crollarono di fronte alle moderne artiglierie francesi, favorendo il sorgere di nuovi tipi di fortificazioni. Il problema di adeguare cinte medioevali alle nuove esigenze era arduo, in quanto si trattava



spesso di costruzioni enormi e dal tracciato tortuoso, stabilito per sfruttare le difese naturali dei luoghi, e non potevano essere regolarizzate se non con impegnativi e costosissimi interventi. I trattati dell'epoca esaminano le tre diverse possibilità, evidenziandone pregi e difetti:

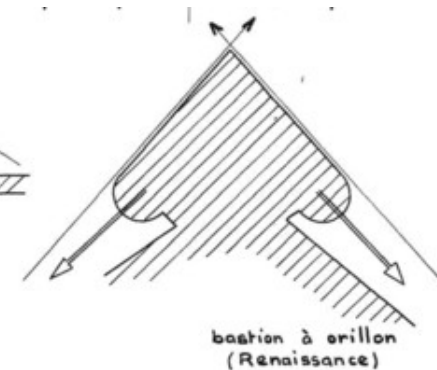
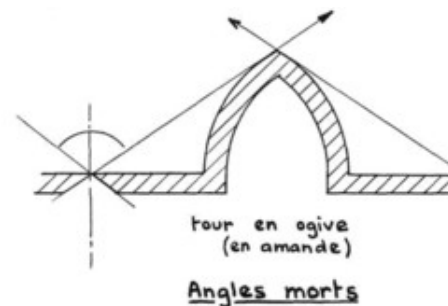
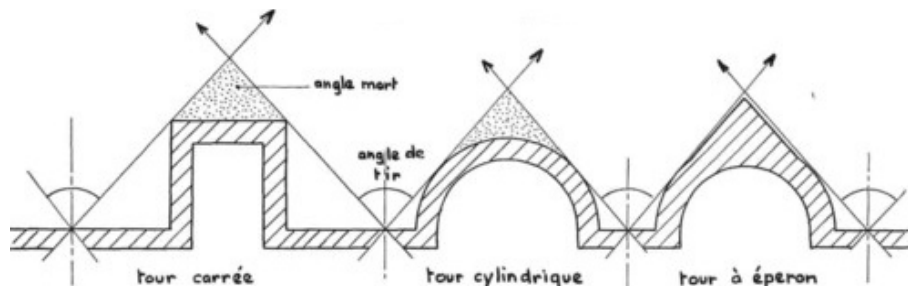
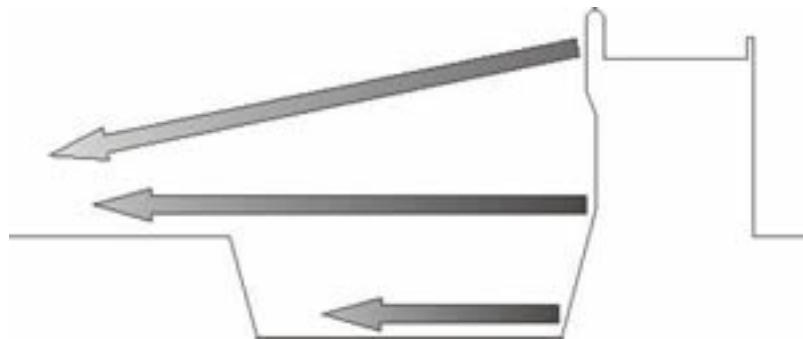
Le opzioni erano:

- *'Star sul cerchio vecchio'*: si adeguava per quanto possibile il vecchio tracciato, sostituendo bastioni o rondelle alle antiche torri o almeno riducendo la loro altezza;

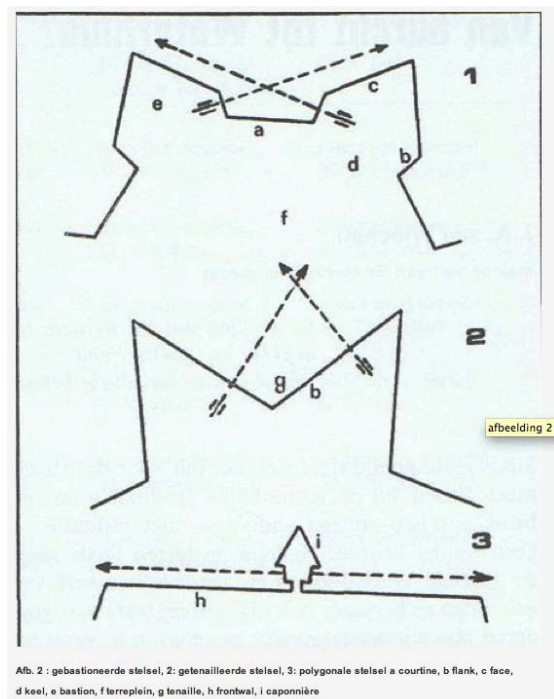
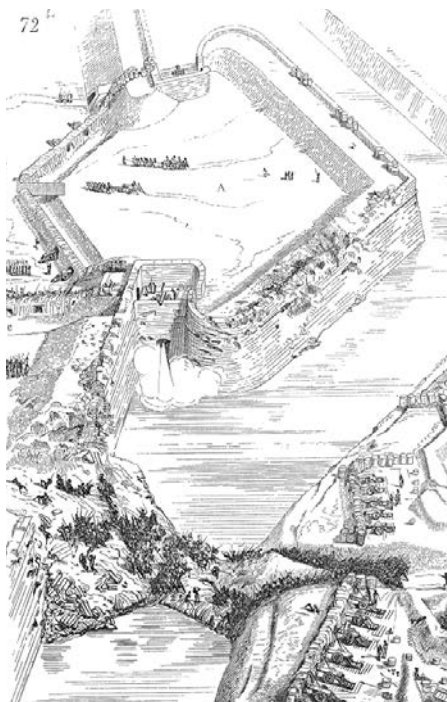
- *'(ac)crescere la terra'*: erano costruite ex novo nuove cinte murarie secondo le nuove tecniche fortificatorie;

- *'murare in ritirata'*: era ridotto il perimetro e lo spazio compreso all'interno delle mura per migliorare il tracciato o per allontanarsi da alture dominanti

Le tre soluzioni richiedevano un investimento man mano più ingente; la terza opzione comportava infatti, comunque una costruzione ex novo, e in più il terreno doveva spesso essere acquisito demolendo costruzioni in possesso di privati. Sottoponendo le mura a tali rifacimenti si ottenevano strutture totalmente diverse per funzione e aspetto dalle costruzioni originali. Spesso le campagne di rifacimento erano più di una, secondo opportunità e disponibilità economiche.



L'ovvio passo iniziale fu quello di adattare le vecchie fortificazioni soprattutto per le cinte urbane, spesso molto estese. Le alte mura e le torri furono quindi abbassate e affiancate da baluardi in terra. Furono costruite torri più massicce e più basse, a sezione circolare ma in alto lo spazio era troppo esiguo per ospitare le armi e proprio davanti alla torre si veniva a generare un **'angolo morto'**, un punto dove il tiro dei difensori non poteva giungere. Le principali preoccupazioni degli architetti di quegli anni erano rivolte alla **protezione delle cortine**, il principale bersaglio delle artiglierie d'assedio, che potevano facilmente battere in breccia un semplice muro dritto, indipendentemente dalla sua robustezza. Praticato un varco, era sferrato un attacco di fanteria per introdursi nella città. Per controbattere questa tattica si

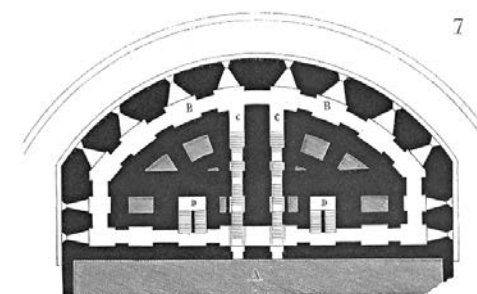


Afb. 2 : gebastioneerde stelsel, 2: getenailleerde stelsel, 3: polygonale stelsel a courtine, b flank, c face, d keel, e bastion, f terreplein, g tenaille, h frontwal, i caponnière

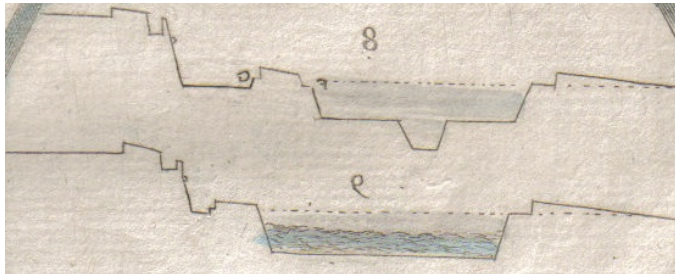
piano detto 'gola'. Le connessioni tra facce e fianchi potevano essere rettilinei o curvi (i cosiddetti 'orecchioni'), che meglio reggevano i colpi delle armi ma erano più impegnativi da costruire. I cannoni erano posti ai fianchi, dove si potevano sviluppare 'piazze d'armi' a più altezze. Punto debole del bastione era la sua difendibilità solo in relazione agli altri. In seguito furono proposte altre soluzioni che mediavano il fuoco radente con quello diretto collocando postazioni cannoniere nelle facce del baluardo, come in quello a lunetta di Durer. I maggiori inventori e sperimentatori intorno agli anni ottanta del Quattrocento delle nuove **"fortificazioni alla moderna"** furono **Francesco di Giorgio Martini** e i **fratelli da Sangallo**¹⁴⁵.

sperimentò il cosiddetto **fuoco di rovescio**: da una struttura sporgente dalle cortine, appositamente irrobustita e provvista di postazioni d'artiglieria, si poteva colpire le fanterie che si lanciavano all'assalto della breccia.

Emerse presto che il continuo progresso tecnico delle artiglierie richiedeva un totale ripensamento del tracciato delle mura. Così s'iniziarono a teorizzare e costruire nuovi tipi di fortificazione: *"un corpo architettonico funzionale nella cui invenzione si innervò la trasformazione delle fortificazioni in quel tempo fu il **"bastione"**, che tra l'altro venne immediatamente usato anche come elemento integrativo delle già esistenti opere murarie di difesa in quanto esso introducendo qua e là la possibilità strategica di dirigere fuoco in linea parallela alle mura, consentiva di difendere queste senza provvedere a ulteriori costose manutenzioni e trasformazioni delle stesse."* Il **bastione pentagonale** (inizialmente si diffusero bastioni circolari o 'rondelle') era costituito da due 'facce' e da due tratti rettilinei detti 'fianchi', che lo collegavano alla cortina generando orizzontalmente un



¹⁴⁵ Le semplici fortezze di minuscole dimensioni (in confronto alle successive realizzazioni) realizzate dai Sangallo possiedono in nuce molti degli elementi che caratterizzano l'architettura militare per secoli: Muratura in mattoni, più economici e facili da usare rispetto alla pietra, ma anche più elastici per meglio resistere all'artiglieria. Caratteristiche dei Sangallo sono le "cuciture" verticali, realizzate in pietra, per decorare e irrigidire le lunghe cortine di laterizio; Bastioni pentagonali bassi e spesso con gli spigoli arrotondati per evitare di essere scantonati e indeboliti facilmente; Batterie situate negli angoli rientranti fra il bastione e la cortina, invisibili dallo spalto. Fortezze costruite dai Sangallo della prima generazione sono: la fortezza di Poggio Imperiale, sulla collina che domina Poggibonsi, il forte di Sansepolcro, quello di Arezzo, la cittadella di Civita Castellana la Fortezza Vecchia di Livorno, la fortezza dei Fiorentini a Pisa. Il più compiuto esempio viene spesso indicato nel forte di Nettuno eretto per Alessandro VI, Papa dal 1492 al 1503.



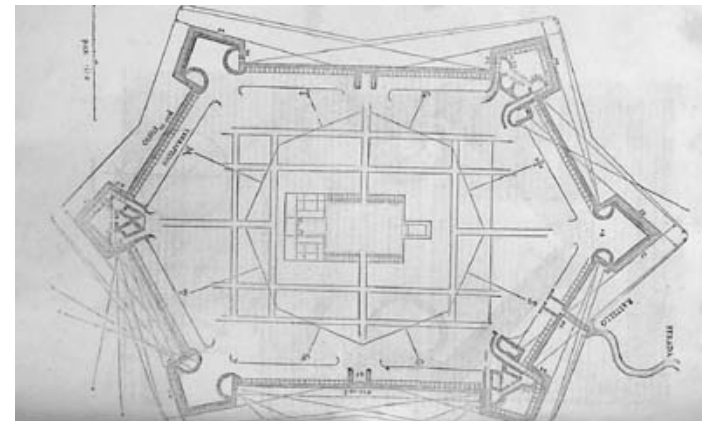
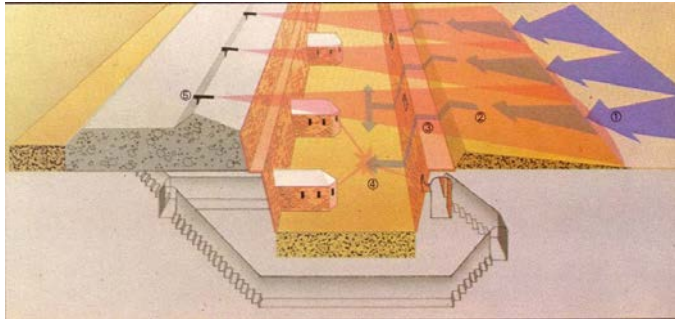
(da sinistra a destra: spalto, strada coperta, controscarpa, fossato (con o senza roggia), opera esterna (F-G), cammino di ronda, scarpa, terrapieno)

L'innovazione dei Sangallo riguardò anche il **profilo del sistema** strutturato in modo tale che un'arma da fuoco collocata da un assediante sullo spalto (il piano inclinato a sinistra) non poteva colpire alcuna parte della fortificazione con un tiro diretto, a meno di esporsi in pieno al tiro dei difensori. Questo schema continuò a dominare la fortificazione alla moderna anche molto tempo dopo il superamento del fronte bastionato. Il sistema così concepito era un complesso unitario in cui forma e dimensioni di ciascun elemento dovevano essere in preciso rapporto geometrico con tutti gli altri elementi, pena la vulnerabilità dell'intero complesso.

Si rendevano così necessari lunghi lavori di scavo e protezione per impiantare un **'assedio scientifico'**.

Ne conseguiva la trasformazione dell'architettura militare (offensiva e difensiva) in una vera e propria branca della geometria, tenuto conto che le piante disegnate dovevano essere trasferite sul terreno con la massima esattezza, ciò costrinse gli architetti a ideare complessi sistemi di tracciamento e ingrandimento dei disegni. A cavallo fra il '400 ed il '500 le difese del nuovo tipo si diffondono in tutta Italia.

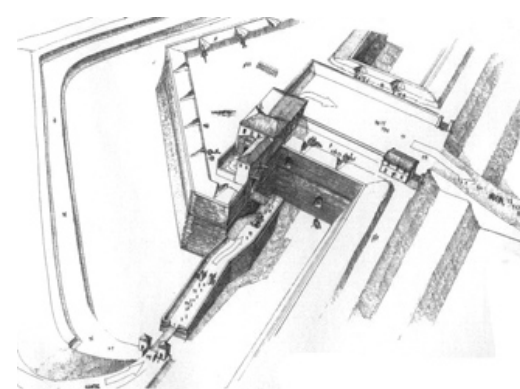
(I dieci libri dell'architettura di M. Vitruvio tradotti et commentati da monsignor Barbaro, 1556)



Secondo Mario Botta a causa di queste innovazioni “[...] dal XVI secolo fino alla caduta delle mura del XIX secolo sono state soprattutto le **ragioni militari** a scrivere gran parte della storia delle nostre città[...]La vecchia **città medievale** profondamente legata alla **geografia del territorio** lascia il posto ai nuovi tracciati dove le rigorose geometrie nate per rispondere alla **logica dei tiri incrociati e degli scorci obliqui** di difesa realizzano bastioni stellari in funzione delle nuove armi. Queste opere difensive interessano ampi settori di città dove il

nucleo storico medievale si espande oltre i limiti primitivi in settori dove la città è ridisegnata con tracciati inimmaginabili prima dell'adozione delle nuove tecniche difensive. La necessità di affrontare gli impegni economico-finanziari che le nuove opere richiedono fa sì che molti progetti agiscano come incentivi di sviluppo di vecchi nuclei storici e che i nuovi tracciati difensivi si trasformino in occasione per ricucire interi settori urbani dentro territori ormai controllati e sicuri. La sovrapposizione e l'integrazione dei due sistemi difensivi, quello medievale e quello delle nuove fortificazioni è un processo comune a molte città europee[...] Le fortificazioni d'artiglieria con i nuovi tracciati incidono profondamente sul tessuto cambiando le gerarchie degli assi urbani tradizionali civili e monumentali, che perdono d'importanza di fronte al nuovo disegno. Mura e bastioni diventano di fatto elementi ordinatori di un nuovo territorio che si concede ampi spazi di sviluppo all'interno dei nuovi tracciati che rimarranno pressoché intatti, nella maggior parte dei casi, fino alla metà del XIX secolo.[...]”¹⁴⁶

Nel ricco periodo per la trattatistica urbana che va **dal Rinascimento fino agli inizi del Settecento**, si assiste al proliferare di teorie che immaginano insediamenti fortificati da cinte murarie dalla **forma regolare e geometrica**. Il limite della città è rappresentato dal disegno perfetto delle fortificazioni che rappresentano la conclusione dell'insediamento urbano: il limite è un segno netto oltre il quale c'è lo spazio bianco della rappresentazione. I modelli geometrici e formali elaborati nel Rinascimento sono stati realizzati solo in unità minori, in genere insediamenti militari, come Palmanova nella Repubblica Veneta probabilmente su disegno dello Scamozzi di fine Cinquecento o in realizzazioni tardive come la settecentesca Granmichele in Sicilia.



La presenza delle mura quale limite della città non ha sempre costituito una frattura.

Emblematica, forse unica, è la vicenda di Ferrara raccontata da Bruno Zevi: *“Mediante gli alti terrapieni Rossetti aveva nascosto alla vista dei cittadini le mura difensive [...] aveva trasportato una porzione di campagna nell'ambito del nucleo urbano [...] **Ferrara** cinquecentesca è la **prima città moderna europea** [...]. Le sue direttrici non sono infatti centripete come quelle delle città ideali a schema centrale, né vengono interrotte dalle mura, ma si smorzano nel verde ad esse addossato”*.¹⁴⁷ Le fortificazioni che delimitano l'ampliamento erculeo hanno un andamento irregolare semiesagonale, inglobando nella città vaste aree di campagna, magistralmente descritte nelle pagine di Giorgio Bassani.¹⁴⁸

¹⁴⁶ Mario Botta, *Dal cannone alla matita*, Prefazione di “El fratin mi ynginiero” di Marino Viganò, ed Casagrande, Bellinzona 2004

¹⁴⁷ Bruno Zevi, *Saper vedere la città. Ferrara di Biagio Rossetti, «la prima città moderna»*, Einaudi, Torino 1960

¹⁴⁸ Giorgio Bassani, *Dentro le mura*, (1956), Oscar Mondadori, Milano 1977



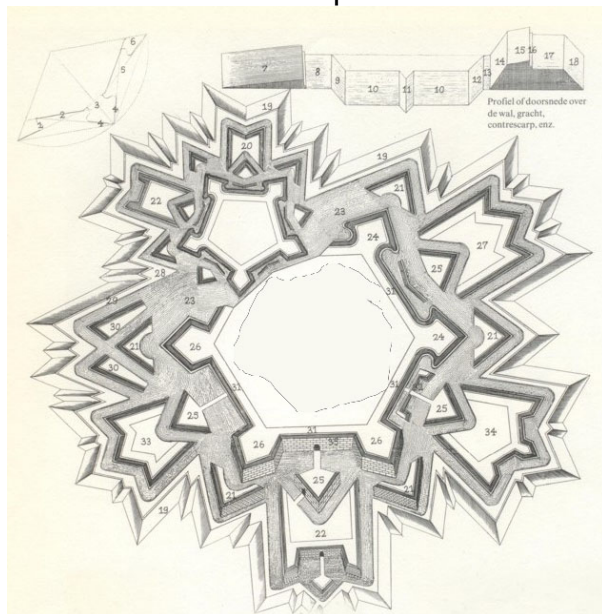
Ferrara iniziò a costruire mura dalla metà del '300 ma queste subirono continue espansioni e modifiche fino al '600 per rimanere come le vediamo oggi. Le mura di Ferrara includono dunque sia tratti precedenti all'introduzione dell'artiglieria sia tratti successivi con grande differenza tra una zona e l'altra della città. E' del fine '400 la celebre Addizione Erculeea che include nel progetto un'espansione e ammodernamento delle mura cittadine con nuovi baluardi e la costruzione di fossati colmi d'acqua. Il fattore comune era la presenza delle acque del Po che circondavano la città da tutti i lati grazie a fossati e navigli. Città in rapido sviluppo potevano anche avere più mura concentriche; **Firenze** ha avuto quattro cinte, l'ultima delle quali fu riadattata con bastioni, e in alcuni punti con modifiche di tracciato. Nelle mura di **Lucca**, la quarta cerchia (quella tardo rinascimentale), costruita su grandissima scala e senza economie, ingloba una parte delle mura dugentesche, non rettilinee (contro tutte le regole della Fortificazione alla moderna), nel fronte rivolto verso il fiume Serchio, che per ragioni di spazio non poteva essere investito da un Assedio scientifico. A **Venezia**, in piena espansione nella terraferma e durante la difesa dei propri possedimenti nel Levante dalla marea turca, le novità delle nuove

fortificazioni furono accolte prestissimo, e città del veneto come **Padova**, **Verona** e altre minori furono dotate di potenti fortificazioni, fino al celebre exploit di **Palmanova**. Anche i possedimenti nell'Egeo furono fortificati con le nuove tecniche e costituirono un ostacolo durissimo alle preponderanti forze ottomane (basti ricordare i dieci anni di resistenza di Candia). Nella **Milano** ormai saldamente in mano agli spagnoli si sperimentò una cinta muraria bastionata a sporgenti e rientranti, secondo una generica indicazione di Leon Battista Alberti messa in pratica dagli ingegneri militari al servizio di Carlo V quasi un secolo dopo la sua morte. Nello Stato della Chiesa furono di fondamentale importanza per l'architettura militare e per lo sviluppo del fronte bastionato i lavori affidati da Clemente VI ad Antonio da Sangallo il Giovane dopo il Sacco di **Roma** del 1527: si tratta dei bastioni ardeatini della capitale, il pentagono fortificato attorno a Castel Sant'Angelo, della Rocca Paolina a Perugia e della Cittadella di Ancona. Sullo studio di tutte queste fortificazioni sangallesche si formarono generazioni di architetti militari in tutta Europa. Nel Regno di Napoli ottimi esempi di questo genere di fortificazioni sono a Capua.

A partire dal 1543, Cosimo I ormai duca, poi Granduca di Toscana intraprese la realizzazione di nuovi presidi costruendo fortezze a **Siena**, e a **Pistoia**, rafforzò le difese di origine medioevale o le fortezze sangallesche a **Pisa**, ad **Arezzo**, a Sansepolcro a Volterra e a Castrocaro, erigse una nuova cinta muraria a Fivizzano a sbarramento dei passi appenninici della Cisa e del Cerreto, fortificò il poggio di San Martino sopra San Piero a Sieve, Empoli, Cortona e Montecarlo, quest'ultimo ai confini della Repubblica di Lucca; infine, avvalendosi del suo miglior ingegnere, **Bernardo Buontalenti** costruì ex novo **Forte Belvedere** e le città-fortezze di **Livorno** e **Portoferraio** nell'Isola d'Elba sul Tirreno. Quest'ultima spicca per grandezza e arditezza di soluzioni, che la resero fortezza temuta e le permisero di resistere a lungo anche in epoca tarda.

Mentre il teatro delle guerre fra i grandi stati nazionali si spostava nelle Fiandre e nell'Artois, la costruzione della cittadella di **Anversa** ad opera di Francesco Paciotto e Galeazzo Alghisi creava un modello di architettura militare che avrebbe influenzato tutta Europa. Le innovazioni tecniche furono meditate, imitate, portate avanti da una serie di architetti militari che diedero vita alle due maggiori **scuole**

nordeuropee che eclissarono la fama degli italiani, la **scuola fiamminga** con massimo esponente Menno van **Coehoorn** e quella **francese**, che raggiunse la sua massima espressione con **Vauban** alla corte di Luigi XIV di Francia.



Nomenclatura della fortificazione alla moderna: 1. Fianco del bastione - 2. Cortina - 3. Gola del bastione - 4. Faccia del bastione - 5. linee di difesa - 6. Capitale del bastione - 7. Spalto - 8. Strada coperta - 9. Controscarpa - 10. Fossato - 11. Gora o cunetta - 12. Scarpa - 13. Cammino di ronda - 14. Muro esterno - 15. Parapetto - 16. Banchetta - 17. Camminata - 18. Muro interno - 19. Spalto (visto dall'alto) - 20. Tanaglia (opera esterna) - 21. Mezzaluna - 22. Opera a corno - 23. Fossato - 24. Bastione (con fianchi arrotondati ed orecchioni) - 25. Rivellino - 26. Bastione (a fianchi rettilinei e senza orecchioni) - 27. Opera esterna a doppia tanaglia - 28. Piazzole - 29. Strada coperta - 30. Controguardia - 31. Cortina - 32. Tanaglia (a protezione della cortina) - 33. Doppia tanaglia - 34. Opera a Corona - 35. Rivestimento esterno

Nel nord Europa, dato il carattere principalmente pianeggiante e la ricca presenza d'acqua, i **tracciati simmetrici** ebbero presto una ricca diffusione: gli ingegneri fiamminghi elaborarono un gran numero di sistemi fortificatori caratterizzati da **piante stellari molto regolari, con fossati multipli quasi sempre allagati, e opere in terra battuta**, o solo rivestite con una sottile camicia di mattoni rivolta verso l'attaccante (dato il suolo sabbioso e la minore disponibilità di materiale da costruzione). L'assenza di costruzioni elaborate in muratura portarono alla creazione di piazze di artiglieria sempre scoperte. Fortificazioni dunque **meno durevoli, ma più facili da costruire e da riparare**: era diffusa la pratica di riparare nottetempo i danni alle muraglie causati dalle artiglierie durante il giorno.

Il Barone Menno **van Coehoorn** (1641-1704) pur non rinunciando ad innovazioni dettate dal terreno e dalle necessità, elaborò due distinti sistemi di tracciamento, contraddistinti da salienti molto sporgenti. Grossi bastioni erano posizionati a distanze sempre più brevi l'uno dall'altro, fino ad arrivare al '**sistema tenaglia**'. In base ai suoi sistemi furono costruite numerose fortezze, come **Nijmegen, Breda e Bergen op Zoom. Mannheim** in Germania fu fortificata secondo i suoi principi, mentre **Belgrado e Temesvar**, nell'Europa dell'Est seguono il suo secondo sistema.

In Francia, **Sébastien Le Prestre de Vauban** (1633-1707)¹⁴⁹ costruì per il Re Soleo numerosissime piazzeforti. Celebre è la sua cavalleresca rivalità col Barone Van Coehoorn, che culminerà nei due assedi di Namur: nel 1692 Vauban prese la cittadella costruita e

¹⁴⁹ La sua opera, continuata per tanti anni, comprende le modifiche alle fortificazioni di Antibes (Fort Carré), Arras, Auxonne, Barraux, Bayonne, Belfort, Bergues, Besançon, Bitche, Blaye, Briançon, Bouillon, Calais, Cambrai, Colmars-les-Alpes, Entrevaux, Gravelines, Huningue, Joux, Kehl, Landau, Le Quesnoy, Lilla, Lusignan,

difesa dal Coehoorn, per poi fortificarla con i propri sistemi, che non poterono impedire al condottiero fiammingo di vendicarsi riconquistandola nel 1695.

Vauban inventando diversi sistemi fortificati che portano il suo nome e che risultarono ugualmente efficaci nelle piazzeforti di pianura (Altbisach, in Alsazia) ed in quelle di montagna (Briançon). Egli, tuttavia, non abbandonò mai il sistema a bastioni tipico dell'iniziale intuizione sangallesc: la vera vocazione di Vauban fu infatti l'attacco, a cui dedicò diversi trattati per i quali è considerato la personalità più rilevante fra i fondatori dell' **"assedio scientifico"**.

Dopo l'introduzione dell'artiglieria, la difesa e l'assalto delle città e delle fortificazioni cambiò radicalmente, poiché il tradizionale approccio alle mura era reso impossibile o estremamente costoso in termini di materiali e vite umane dall'efficienza sempre maggiore dei cannoni e delle armi leggere. L'unico modo di superare le nuove fortificazioni (a meno che non si impiegasse l'antichissima e sempre valida tecnica dell'assedio per fame) era quello di portare l'artiglieria in posizione tale da poter praticare una breccia nelle mura, che doveva essere poi presa con un attacco in forze. Per evitare che i cannoni fossero distrutti prima di poter sparare era necessario scavare trincee, accuratamente angolate così da non esporsi al tiro d'infilata dei difensori, e ripari in cui alloggiare artiglierie e serventi al sicuro, per iniziare il fuoco, che in certi assedi poteva durare giorni.



(percorsi d'assedio, a destra il metodo delle parallele)

Le Perthus (Fort de Bellegarde), Lussemburgo, Maastricht, Maubeuge, Metz, Mont-Dauphin, Mont-Louis, Montmédy, Namur, Neuf-Brisach, Perpignan, Plouezoc'h (Château du Taureau), Rocroi, Saarlouis, Saint-Jean-Pied-de-Port, Saint-Omer, Sedan, Toul, Villefranche-de-Conflent (la città e il Forte Liberia), Ypres. Costruì ex novo 37 nuove fortezze o porti fortificati, tra cui Ambleteuse, Brest, Dunkerque, Québec (Cittadella), Rochefort, Saint-Jean-de-Luz (Fort Socoa), Saint-Martin-de-Ré, Tolone, Wimereux, Le Portel, Petervaradino.

Vauban sperimenta una nuova tecnica di assedio al comando delle truppe francesi a Maastricht nel 1673. Forse suggeritagli dai lavori dei turchi all'assedio di Candia nel 1669, il nuovo sistema detto **metodo delle parallele**, ottenne un enorme successo e ancora nel 1832 l'assedio di Anversa verrà vinto dal generale Haxo grazie all'applicazione del metodo.

I lavori iniziano con lo scavo di una prima parallela, un tratto di circonferenza o una circonferenza intera se possibile, con raggio superiore alla portata delle artiglierie che difendono la piazza. Chi circola all'interno della prima parallela si muove quindi in relativa sicurezza, tanto che lo scavo è molto largo, per consentire accumulo di materiali e schieramento di truppe. Dalla prima parallela si dipartono diverse trincee, nella direzione generale dei raggi della circonferenza che passano per i vertici dei bastioni che si è deciso di investire. Le trincee però non proseguono in linea retta, per evitare di essere prese d'infilata dalle artiglierie dei difensori e assumono un andamento a zig zag con angolazioni accuratamente studiate per evitare il tiro nemico. Ad una distanza ottimale per il tiro delle proprie batterie pesanti i camminamenti sono riuniti da una seconda parallela; in questa vengono ricavati dei ridotti per le batterie di rottura che appena installate iniziano a battere in breccia la faccia del bastione precedentemente prescelto come meno robusto o comunque più adatto agli scopi dell'assediante. Altri cannoni iniziano un duello ravvicinato con le artiglierie del difensore. Ancora le trincee si avvicinano zigzagando ai vertici dei bastioni finché sboccano nella strada coperta. A questo punto la cinta muraria è in piena vista e una volta completata una terza parallela sarà possibile ammassare truppe non lontano dalla breccia nel frattempo creata dalle batterie pesanti. Se il fossato è pieno d'acqua sarà necessario riempirlo di fascine o materiale da costruzione per creare una passerella praticabile. Un attacco in forze lanciato dopo una preparazione di artiglieria porterà infine l'assediante a entrare nella cinta muraria o quantomeno ad impadronirsi del bastione. Ma molto spesso ciò non era necessario; una volta che le truppe assedianti si erano impadronite della strada coperta e la breccia nelle mura era completata era pratica comune arrendersi con l'onore delle armi, in modo da evitare una carneficina, il saccheggio della città, e da poter evacuare la guarnigione in sicurezza.



Anche l'antica tecnica della **mina** venne modernizzata e portata alle sue estreme conseguenze. Fin dai primi esempi storici di assedi documentati archeologicamente sono state trovate tracce di gallerie scavate fin sotto le mura avversarie, infiggendo numerosi pali di sostegno e tavolati per impedire crolli, cui si dava fuoco una volta che si fosse ragionevolmente certi di essere arrivati sotto le mure nemiche: il crollo della galleria provocava anche il crollo delle mura sovrastanti, con conseguente creazione di una breccia. Questo non sempre era sufficiente poichè a volte una sezione di mura così minata si limitava a sprofondare per un paio di metri, restando beffardamente in piedi. Con i nuovi strumenti tecnologici e l'accresciuta capacità distruttiva della polvere da sparo si poteva essere ragionevolmente sicuri della direzione e distanza raggiunta sottoterra, in modo da posizionarsi accuratamente nel punto prescelto, e da essere certi di infliggere gravissimi danni alle strutture difensive che invece di sprofondare sarebbero state spazzate via dall'esplosione di centinaia di chili di esplosivo. La nuova tecnica, il cui perfezionamento gli

storici attribuirono a Pedro Navarro¹⁵⁰, condottiero del XVI secolo, era ben più temibile e per contrastarla si misero in opera delle cosiddette **contromine**, cioè **gallerie permanenti scavate** secondo un piano preciso in modo da essere ragionevolmente certi di intercettare eventuali gallerie scavate dal nemico. Queste gallerie, il cui sviluppo raggiungeva a volte la lunghezza complessiva di diversi chilometri, costituivano però in caso di un colpo di mano una pericolosa entrata alle fortificazioni e dovevano essere adeguatamente presidiate e difese; è in cunicoli come questi che è ambientato il sacrificio di Pietro Micca durante l'assedio di Torino del 1706. Il metodo della Mina raggiunse sviluppi impressionanti durante la **prima guerra mondiale** sul fronte austro-italiano in cui intere cime di montagne, trasformate in postazioni altrimenti imprevedibili, vennero fatte letteralmente saltare in aria insieme con le guarnigioni, dai genieri di entrambi gli schieramenti; la più famosa di queste è la cosiddetta mina Caetani che ridusse in briciole la cima del col di Lana il 17 aprile del 1916.

L'altro grande nome del Genio francese **Marc Henry de Montalembert**, presentò, in polemica con l'"onnipotente" École de Mézieres (che gli impedì di pubblicare i suoi lavori fino al 1778), il suo sistema, detto **fortificazione poligonale**. Nella sua concezione, egli rinunciò sostanzialmente a tracciati complessi per sviluppare invece la potenza di fuoco delle artiglierie disposte in **casematte**, affinché potessero far convergere una grande quantità di fuoco trovandosi al contempo riparate dagli attacchi avversari.¹⁵¹

Le fortificazioni, per lungo tempo ritenute parti dell'architettura e come tali ad esse era dedicata una parte consistente dei manuali architettonici, man mano divengono disciplina indipendente e più ingegneristica. Evolutesi dinamicamente con l'evolversi delle tecniche ossidionali e balistiche giungono a perdere il loro ruolo di fortificazione difensiva.

La reinterpretazione del sistema murario difensivo e della fascia ad esso connesso iniziò già nel XVIII sec: antiche fortificazioni furono sostituite con viali alberati che diventano spesso il limite della città consolidata e contemporaneamente elementi di sutura con i borghi esterni, come a **Parigi** nella seconda metà del Seicento; molto più frequentemente il circuito murario fu trasformato in un giardino in cui la funzione ricreativa conviveva con quella militare, come ad **Anversa** il cui cinquecentesco duplice filare di alberi che corona i bastioni può essere considerato il primo esempio.

*“Queste piantagioni al di sopra dei bastioni sono il frutto, del tutto imprevisto, del mutamento che hanno subito i metodi di difesa urbana [...] Risultato quindi secondario, ma diffuso, dell'ammodernamento delle opere difensive, è la possibilità di rinverdire e alberare i circuiti murari, anche quando mantengono intatta la loro funzione militare. **Nei periodi di pace la cinta bastionata è un passeggio verdeggiante, nei tempi di guerra gli alberi si abbattano e i tronchi tornano utili alle opere difensive.** Con il progressivo decadere della funzione militare poi, in epoca diversa secondo l'importanza strategica delle singole città, i terrapieni ospiteranno veri e propri*

¹⁵⁰ D. Perrero, Pietro Navarro, *L'invenzione delle mine*, in «Museo scientifico, letterario ed artistico», V, Stab. Tip. Fontana, Torino 1843, p. 243. L'articolo è la traduzione letterale di un altro, precedente, in lingua spagnola, dal titolo *Invenzion de las minas*, in «El instructor. 6 Repertorio de Historia, Bellas Letras y Artes», t. II, Londra 1835

¹⁵¹ E. Rocchi, *Le origini della fortificazione moderna. Studi storico-critici*, Roma, Voghera Enrico, 1894; Montecuccoli Raimondo, *Aforismi dell'Arte Bellica*, Milano, F.lli Fabbri, 1973; Pietro C. Marani (a cura di), *Disegni di fortificazioni da Leonardo a Michelangelo*, Firenze, Cantini Edizioni d'Arte, 1984; Amelio Fara, *Il sistema e la città - Architettura fortificata dell'Europa moderna*, dai trattati alle realizzazioni, 1464-1794, Genova, Ed. Sagep, 1989; Amelio Fara, *La città da guerra*, Torino, Einaudi, 1993

giardini, sempre più organizzati, con un processo ininterrotto di fantasiosa corrosione dello spazio militare”¹⁵². Agli inizi del Novecento ad Anversa con il piano di Stübben, un boulevard (da ‘baluardo’) e un sistema di spazi verdi sostituirono poi le mura demolite.

La città ottocentesca sfuggì all’idea illusoria di controllo della forma come conseguenza della rivoluzione industriale e sociale. Spesso le cinte fortificate e quanto simbolicamente esse rappresentano furono abbattute e la città fu sottoposta a forze centrifughe. La demolizione delle mura segnò in modo evidente il passaggio tra l’età moderna e quella contemporanea.

Se, in relazione alle varie epoche e alle varie culture, l’opposizione tra città e campagna era più o meno accentuata, ma, essendo l’agricoltura alla base dell’economia¹⁵³, esisteva una complementarità tra i due termini “che compenetrandosi l’una nell’altra unificavano la loro diversità e analizzavano la loro identità”¹⁵⁴, questa relazione si spezzò nel XIX secolo, con la nascita delle conurbazioni. Iniziò a manifestarsi la contrapposizione tra città e campagna, ma anche la sensazione di poter controllare questo binomio per riportarlo ad una situazione armonica¹⁵⁵. Per John Ruskin: *“Le città devono essere armoniche, cristallizzate in una forma, non coaliscenti; limitate nella dimensione [...] adornate ciascuna del suo sacro pomerio, e con corone di giardini pieni d’alberi in fiore e di canali dolcemente guidati”*¹⁵⁶. Questi erano i presupposti sui quali in Gran Bretagna si innestò il pensiero di Howard, prima, di Unwin e Abercrombie, poi.

Il limite, il senso di sicurezza che deriva dalla sua presenza pare spostarsi, fluttuare, dissolversi percettivamente, smaterializzandosi e assumendo molteplici valenze, dilatandosi a comprendere una molteplicità di spazi e tempi.

Tra Settecento e Ottocento, perso ogni ruolo difensivo, le mura, riconvertite a fini civili furono prima ridotte drasticamente nella loro funzione di barriera fisica con la creazione di varchi e passaggi, poi spesso totalmente demolite. L’area libera adiacente divenne edificabile o si trasformò in luogo per il passeggio, una esplanade che segnava il limite della vecchia città.

Durante il **XIX secolo** i parchi, pubblici, furono inseriti in una logica di **sistema**, diventando parte integrante delle città e rivestendo un ruolo dialettico con questa; una relazione molteplice: fisica, funzionale e culturale. In questo processo di trasformazione urbana si riscontrano generalmente due modi di operare diversi e alternativi, che talvolta coesistevano. Le antiche tenute reali o le aree di proprietà statale e di enti religiosi venivano inserite in un disegno del verde complessivo a cui era garantita la continuità attraverso la realizzazione di boulevard alberati, consentendo così di realizzare interventi puntuali ma di notevole estensione e di importanza strategica per collocazione, essendo per lo più posti all’interno dei tessuti più antichi e compatti della città, come a **Parigi** o **Berlino**; dall’altro, si riusarono gli antichi tracciati delle cinte fortificate dismesse o si demolirono per la creazione di una rete viaria anulare adeguata alle mutate esigenze di traffico veicolare, alla quale si associava la creazione di passeggi, parchi pubblici e giardini paesaggistici nastriformi, come avviene a **Vienna**.

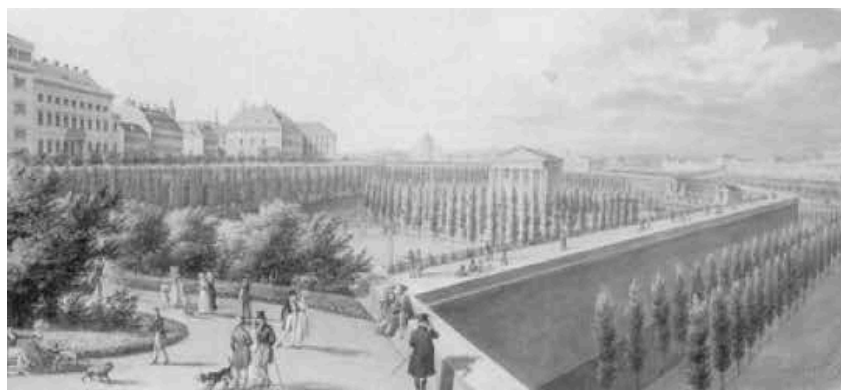
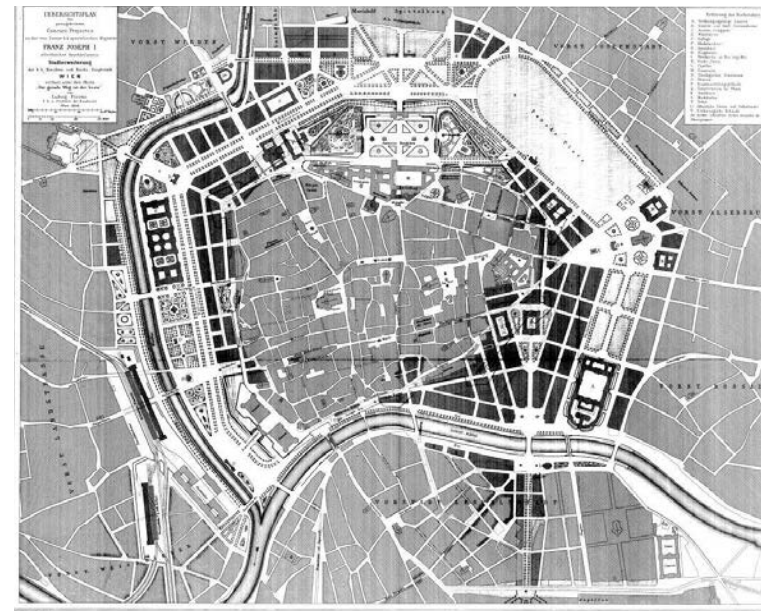
¹⁵² Franco Panzini, *Per i piaceri del popolo. L’evoluzione del giardino pubblico in Europa dalle origini al XX secolo*, Zanichelli, Bologna 1993

¹⁵³ Bruno D’Agostino, *La campagna, le strutture antiche del territorio*, in Storia d’Italia, Annali 8, Einaudi, Torino 1985

¹⁵⁴ Rosario Assunto, *Nascita e morte della periferia*, in ALBERTO CLEMENTI, FRANCESCO PEREGO, (a cura di), *Eupolis: la riqualificazione delle città in Europa*, Laterza, Roma 1990

¹⁵⁵ *“La città invase la campagna; ma gli invasori [...] cedettero all’influenza dell’ambiente e divennero gente di campagna; e a loro volta divennero più numerosi degli abitanti di città e li influenzarono; e così la differenza fra città e campagna diminuì sempre di più...”* in WILLIAM MORRIS, *News from Nowhere*, Boston 1891, pag. 99, cit. in Paola Sica, op. cit., 1991

¹⁵⁶ Edward Tyas Cook, Alexander Wedderburn, *The works of John Ruskin*, Library Edition, London 1870



Qui fino agli inizi del Settecento, le fortificazioni rappresentavano il limite fisico e mentale della città e solo con la costruzione di una nuova cerchia difensiva più esterna ad inglobare i borghi, il Linienwall, esse cessarono di identificare totalmente la sua immagine, sebbene conservarono un importante ruolo percettivo. Il Glacis, l'area di rispetto inedita attorno alle mura, era il limite della città vecchia che nella prima metà dell'Ottocento venne piantumato ed i bastioni furono recuperati ad uso ricreativo. *«Una vista meravigliosa ci si presenta quando dall'interno della Altstadt guardiamo il Glacis, che circonda come una collana di smeraldi la città [...] sentieri con pioppi da entrambe i lati lo attraversano, spesso sorgono bellissimi giardini, come ad esempio sulle Basteien».* La metafora di von Föster, con la sua

vena di romanticismo, supera l'immagine delle fortificazioni come barriera e frattura per proporre invece quella di ordinamento della città antica: un ruolo che sarà proprio anche del Ring [...]»¹⁵⁷. La tradizione del Glacis quale luogo ricreativo fu esaltata nel progetto di concorso di Ludwig von Föster (1858) per trasformare l'area delle mura in un nuovo sistema urbano dove però le antiche fortificazioni erano abbattute, lo spazio era ridefinito dalla Ringstrasse, un viale alberato sul modello dei boulevard parigini, sul quale si affacciavano tutte le

¹⁵⁷ Giovanni Denti, *Dalla città-fortezza alla "metropoli di un grande impero"*, in GIOVANNI DENTI, ANNALISA MAURI, (a cura di), *La Ringstrasse. Vienna e le trasformazioni ottocentesche delle grandi città europee*, Atti del seminario internazionale Politecnico di Milano 2 Dicembre 1998, Officina, Roma 1999, pag. 13. La citazione contenuta è tratta da LUDWIG VON FÖSTER, *Wiens neueste Verschönerung*, "Allgemeine Bauzeitung", 2-3, Wien 1836

funzioni più rappresentative in una scenografica sequenza di edifici pubblici realizzati in forme monumentali.

Il Ring costituiva un elemento di definizione del limite urbano la cui importanza risiedeva nella sua valenza evocativa e identitaria, che lo faceva configurare come un terzo spazio tra la città vecchia e quella moderna in cui la percezione dinamica del viale rispetto ai collegamenti radiali, come solo elemento connettivo e principio organizzatore dell'insieme, era prioritaria: *“il Ring manifesta un carattere decisamente originale [...] la sua organizzazione spaziale afferma la preminenza del movimento della strada sugli edifici”*¹⁵⁸. Sul modello viennese molte città europee, soprattutto tedesche o olandesi, anche di modeste dimensioni o con scarse risorse economiche, diedero avvio alla trasformazione delle fortificazioni favorita dalla presenza di ampi spazi liberi, generalmente di proprietà demaniale. Negli anni Settanta dell'Ottocento l'esempio di Vienna è seguito *“...a Manheim, a Mainz, a Colonia, a Strasburgo, ad Augsburg, a Würzburg, dove però la povertà di funzioni urbane, rispetto a quelle di una grande capitale, finiscono per sancire il dualismo fra la città vecchia, con caratteristiche aristocratico-borghesi, e la città nuova della periferia proletaria. Gli spazi risultanti sono spesso utilizzati, grazie alla presenza di fossati e corsi d'acqua, come momento di piacevole cesura fra città vecchia e area di espansione, per esempio a Breslavia, a Lubecca, a Braunschweig”*¹⁵⁹

In alcuni casi la **trasformazione delle mura, associata o meno alle demolizioni**, permise la costruzione di sistemi lineari di parchi sebbene, a causa dell'elevato valore fondiario di questi terreni, tra la città storica e le nuove espansioni, la destinazione a verde pubblico non fu affatto generalizzata e a fronte di modelli esemplari, si registrano molti fallimenti, tra cui il più clamoroso quello dell'ultima cinta parigina alla fine dell'Ottocento.

A **Parigi**, alla metà degli anni Quaranta dell'Ottocento fu costruita una nuova cinta muraria, un'imponente fortificazione di centoventotto metri di larghezza, tracciata ad una certa distanza dalla città e protetta per una fascia esterna pari al doppio della sua dimensione da un vincolo non edificandi¹⁶⁰. Fin da subito si configurò come un'anacronistica riproposizione di un limite ad una città che ormai stava diventando una metropoli e solo pochi decenni più tardi ne fu ipotizzato lo smantellamento, realizzato definitivamente nel 1912. Con un primo progetto di Alphand (1883) di trasformazione dei bastioni in un largo boulevard alberato sul quale si affacciavano lottizzazioni fabbricabili, fu introdotto il tema del declassamento del sistema delle fortificazioni come occasione di opportunità fondiaria e si affermò l'idea che la dismissione potesse offrire nuove possibilità localizzative ad attrezzature prima collocate al centro della città, così da liberare terreni trasformabili in spazi aperti e riequilibrare la pressione tra centro e periferia. Il riuso della cinta muraria era suggerito dalle stesse caratteristiche morfologiche. *“Di fatto, la fortificazione costituiva una cintura verde artificiale: l'alta scarpata interna, alberata e coltivata a prato, offriva ai parigini un luogo di passeggio e di svago. Al contrario, al piede della muraglia, nel fossato, si sviluppava una zona di vegetazione incolta: i fossati, in alcuni tratti asciutti e percorsi da viottoli in terra battuta, erano altrove (nelle vicinanze della Senna) più o meno invasi dalle acque e vi si circolava in barca; in ogni caso, la base delle mura, il terrapieno opposto e talvolta il fondo stesso erano ricoperti da una vegetazione arbustiva e, all'altezza del Bois de Boulogne, vi si potevano incontrare anche alberi d'alto fusto”*¹⁶¹

¹⁵⁸ Daniel Wieczorek, op. cit., 1999, pag. 82. L'autore richiama Gustavo Giovannoni nel cui *Vecchie città ed edilizia nuova* del 1931 distingue tra una “estetica dinamica” alla scala dei grandi sistemi di circolazione e una “estetica statica” per l'organizzazione urbana, affermando come il Ring partecipi, a suo modo, alla prima.

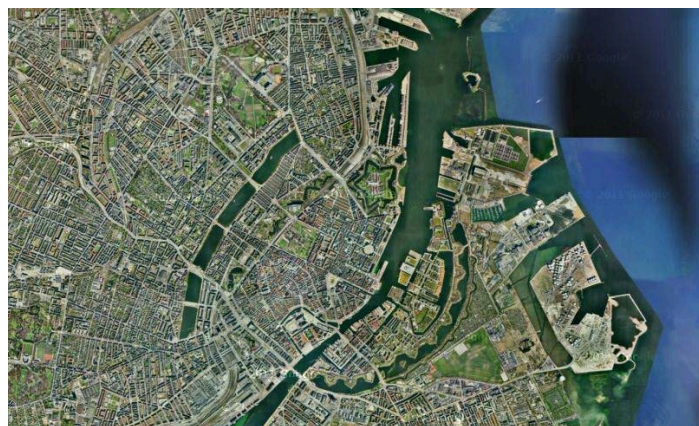
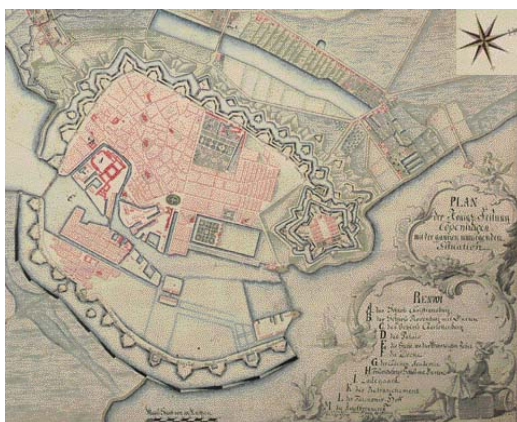
¹⁵⁹ Donatella Calabi, *Storia dell'urbanistica europea*, Bruno Mondadori, Milano 2004

¹⁶⁰ In questa fascia si può costruire in terra o legno, a condizione di demolire alla prima requisizione, e questo incentiva l'occupazione precaria e la formazione di una vera e propria bidonville. Cfr. LOUIS BERGERON (a cura di), *Parigi*, Laterza, Roma 1989

¹⁶¹ Louis Bergeron (a cura di), *Parigi*, Laterza, Roma 1989

Considerando prioritaria la soluzione del problema della compenetrazione tra città e periferia in una Parigi in continua e rapida crescita e spinto dall'individuazione di una strategia per guidare l'espansione, Eugène Hénard suggerì “...un'innovazione formale, prima che tecnica, giocata sulla estetica della discontinuità. Una nuova tipologia «a greca» particolarmente idonea a coniugare il verde con il costruito in una calibrata alternanza ritmica”¹⁶². Hénard elaborò un progetto di sostituzione delle mura con un boulevard a redans lungo il quale si sviluppava un'edificazione continua punteggiata da una serie di square, campi sportivi e parchi, ad una distanza massima di due chilometri l'uno dall'altro; un sistema attrezzato di verde, motivata da ragioni igieniche, attraverso la quale Parigi e la sua periferia sarebbero state congiunte¹⁶³. Questo sistema discontinuo perseguiva l'obiettivo principale della ricomposizione del tessuto edificato, al quale era subordinata la realizzazione di un sistema del verde continuo, ritenuto “...un ostacolo per la completa fusione dei sobborghi con il nocciolo centrale”¹⁶⁴. In questo senso deve essere letta la sua opposizione al coevo progetto di Louis Dausset che prevede l'esproprio e la trasformazione della fascia esterna alle mura in una cintura continua di parchi sulla quale si affaccia una nuova lottizzazione realizzata al posto dei bastioni; proposta che avrebbe sancito definitivamente una cesura tra la città storica e la periferia. Una posizione intermedia è quella sostenuta da Jean Claude Nicolas Forestier nell'ipotizzare nella fascia delle ex-fortificazioni una serie di aree costruite circondate da giardini e parchi collegati da una avenue-promenade, una parkway in versione francese¹⁶⁵.

A **Francoforte** la distruzione delle fortificazioni avvenne tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento, in ragione delle mutate tecniche difensive e dell'opposizione della cittadinanza a sostenere le spese di manutenzione, ma anche dell'esigenza della città di aprirsi verso l'esterno. Agli inizi del XX secolo si realizzò anche l'Alleenring, un sistema di parchi e viali alberati che circondano la città volgendosi a raggiera verso l'esterno per cercare le diverse prospettive verso i rilievi del Taunus.



(Copenhagen)



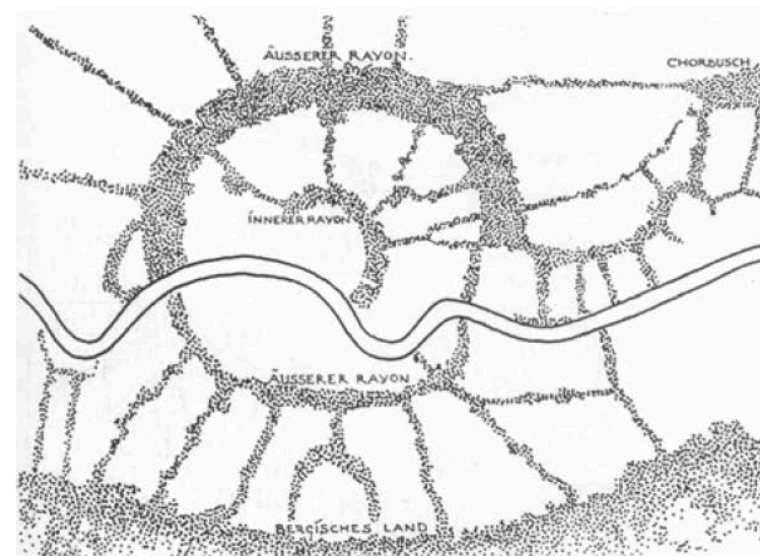
¹⁶² Donatella Calabi, *Storia dell'urbanistica europea*, Bruno Mondadori, Milano 2004

¹⁶³ La proposta è sviluppata ulteriormente nel 1909 e presentata a nome della neonata Section d'hygiène urbaine et rural du Musées Social. Hénard è autore anche di un progetto degli spazi verdi di Parigi e di un plan d'extension, strumento divenuto obbligatorio nel 1919 per tutte le città con più di diecimila abitanti.

¹⁶⁴ Eugene Henard, *I sobborghi di Parigi e la nuova cintura verde*, in DONATELLA CALABI, MASSIMO FOLIN, (a cura di), Eugene Hénard. *Alle origini dell'urbanistica: la costruzione della metropoli*, Marsilio, Padova 1972

¹⁶⁵ J. C. Nicolas Forestier, *Les projet de transformation des fortifications de Paris*, “L'Art public”, VII-VIII, 1909

A **Lussemburgo** in luogo delle fortificazioni fu realizzato un parco pubblico; a **Copenaghen** buona parte dei bastioni stellari fu trasformata in aree verdi tra cui il famoso giardino ricreativo del Tivoli. Qui l'immagine delle mura difensive permane strutturante l'immagine urbana fino ai giorni nostri. Nelle città olandesi di **Breda** e **Grovingen** sono creati giardini pubblici nastriformi. Non solo la sommità ma tutto l'ambito delle mura, persa la funzione difensiva, è utilizzato per attività ricreative come avviene a **Colonia** dove sin dalla fine del Cinquecento nel prato tra i due fossati esterni corre un percorso alberato per il passeggio. Il sistema del verde proposto da Fritz Schumacher per Colonia negli anni Venti prevedeva un anello di un chilometro di profondità sulla cinta delle fortificazioni esterne, collegato sia alle riserve boschive comprensoriali sia alla città attraverso corridoi di verde.



(Colonia)

In Italia “...possiamo individuare una prima fase, collocabile tra il 1750 e il 1860, nella quale gli spalti sono trasformati in passeggi sopraelevati; parzialmente demoliti, essi divengono «stradoni» alberati, [...] ed una seconda fase, tra il 1860 e il 1930, nella quale si procede all'abbattimento delle mura. In molte città italiane l'opera demolitrice procederà a strappi, limitata dalla penuria di risorse, dall'opposizione di alcuni e soprattutto dalla mancanza di motivazioni realmente urgenti: in non pochi casi l'operazione potrà dirsi conclusa non prima degli anni Trenta del Novecento”¹⁶⁶.

Alcune città come **Torino** e **Lucca** già nel **XVII secolo** possiedono passeggi alberati sulla sommità della cinta fortificata. A Lucca il progetto di sistemazione dei viali alberati sulla sommità delle mura, dalle quali godere contemporaneamente il panorama della città e quello della campagna definita dal profilo delle Apuane, è realizzato dall'architetto Lorenzo Nottolini alla fine del Settecento. A **Milano** e **Parma** le cinte fortificate sono trasformate alla metà dell'Ottocento in passeggi alberati.

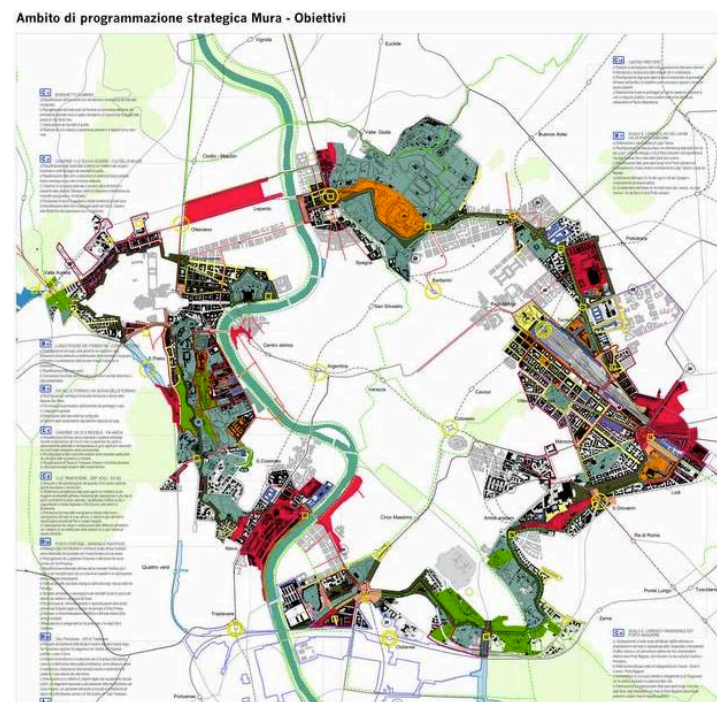
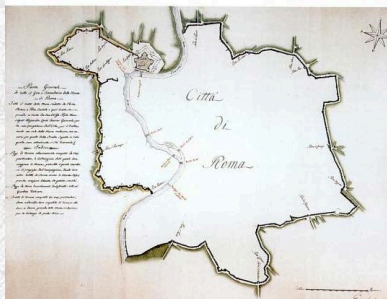
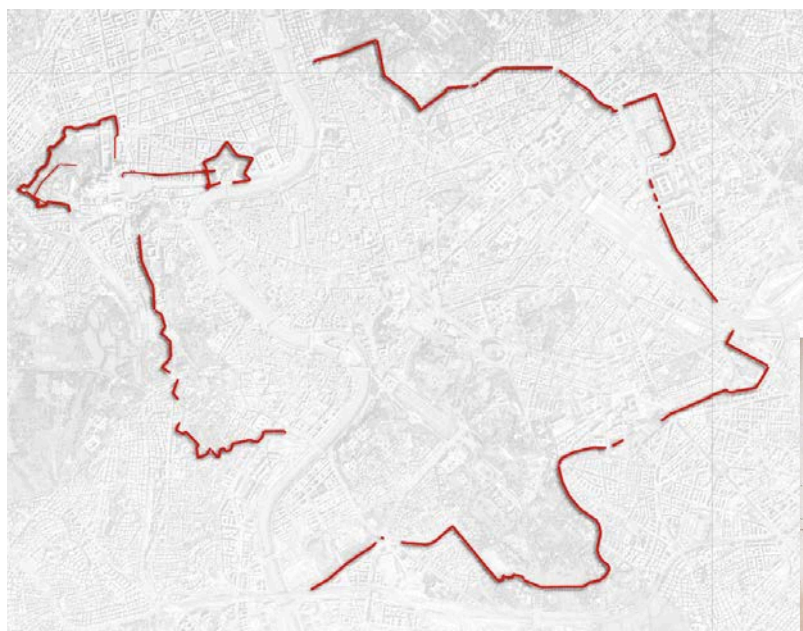
Di fronte alla perdita della forma urbana tradizionale per i fenomeni di espansione e densificazione urbana, la presenza delle mura e dello spazio di loro pertinenza, seppure in uno stato ormai frammentario, divengono occasione di riconformazione strutturale delle nuove città e dei loro spazi pubblici.

La simbologia del cerchio e della croce dell'archetipo di città, sembra non poter più definire la città: se in passato i servizi erano posti in posizione centrale (al centro della croce), adesso il livello di congestionamento è tale che la centralità non è più facilmente accessibile; i processi di trasformazione urbana hanno modificato l'immagine tradizionale con l'eliminazione del cerchio che rappresentava i limiti della

¹⁶⁶ Guido Zucconi, La città dell'Ottocento, Editori Laterza, Roma 2001

città: “Nelle vecchie città si accedeva alla periferia dalla porta della cinta muraria e si proseguiva poi lungo le arterie «naturali» raggiungendo senza problemi la meta significativa. Raggiungere una meta comporta sempre un chiarimento: la si ricerca per potersi impadronire del centro della visuale della totalità e per esprimere quindi il mondo circostante come totalità...”¹⁶⁷. Ora si tratta di “Un cerchio che è messo a repentaglio anche dalla sola crescita urbana. Molte città europee sono state costrette a ricostruire le mura per venire incontro alle esigenze di espansione: l'esempio classico è quello di Parigi, con l'ultima cinta di mura costruita durante l'Ottocento. Ma ancora più efficaci si sono dimostrati quei processi che minano l'idea stessa di mura, ridimensionano la demarcazione e attenuano le differenze racchiuse nell'immagine del cerchio. I sobborghi hanno effettivamente cancellato il cerchio; parallelamente è aumentata l'importanza della croce. Il movimento, lo scambio, le transazioni sono tutti fattori che sottolineano il valore della croce e lo estendono, ben al di là dei limiti del cerchio primitivo, fino all'angolo più lontano della dimensione urbana. E' la croce a tenere insieme la dimensione urbana”¹⁶⁸

Nonostante un tale fondante cambiamento per molte città il segno delle mura, anche quando non più fisicamente esistente, è rimasto quale presenza indelebile, infrastruttura con un ruolo centrale nel disegno urbano. Laddove i resti delle mura persistono in modo più o meno diffuso, divengono sempre più occasione di sviluppo di nuovi sistemi urbani, che integrino elementi emergenti nell'area, connettino parti urbane e divengano occasione di creazione di nuovi sistemi di spazi pubblici e attrezzature urbane.



¹⁶⁷ NORBERG-SCHULZ CHRISTIAN, *Architettura: presenza, linguaggio, luogo*, Skira Ed., Milano 1996

¹⁶⁸ Emrys Jones, *Metropoli. Le più grandi città del mondo*, (1990), trad. ita. Giovanni Gozzini, Donzelli Editore, Roma, 1993

Paradigmatico è il caso di **Roma**. Roma, città dei colli, era circondata dall'Agro Romano, una fascia di campagna di profondità variabile tra i venti e quaranta chilometri, costituita da paludi malariche e disabitate che i viaggiatori ottocenteschi descrivono un "deserto" di aree paludose, resti classici e greggi al pascolo. Ancora alla metà del XX secolo ci si sorprende "..." *per come la città appaia di botto, al di là di una curva, dal vuoto della sua campagna [...] ed è questa l'immagine che ritroviamo infatti di lì a poco nei film del neorealismo e nelle foto del dopoguerra: schiere di palazzoni della nuova periferia che finiscono a picco sui prati più o meno verdeggianti e greggi di pecore, quasi in una moderna riproposizione delle mura da poco oltrepassate...*"¹⁶⁹.

Oggi, invece, "...uscendo in macchina da una delle tante consolari che, a raggiera, si appuntano sulla capitale, si ha come la sensazione che tutto questo vuoto sia stato, alla fine, semplicemente riempito, a macchia d'olio, e continui a riempirsi, in un cieco saldamento con le realtà circostanti..."¹⁷⁰. In tale quadro emerge l'area dei Castelli Romani sui rilievi di origine vulcanica sud-orientali dove si osserva il mantenimento di una forte caratterizzazione identitaria sebbene non indenni da profonde trasformazioni della struttura insediativa e da cambiamenti culturali.¹⁷¹

Il P.R.G., elaborato dall'Ufficio di piano diretto da Maurizio Marcelloni, con la consulenza di Giuseppe Campos Venuti, Stefano Garano, Gian Luigi Nigro, Federico Oliva, Elio Piroddi, è adottato nel marzo 2003. Il piano prevede cinque ambiti "di programmazione strategica", ciascuno con una propria identità storico-morfologica all'interno di una logica di riequilibrio centro-periferia. Si ripropone significativamente un sistema binario di segni: anulare (le mura, la cintura ferroviaria) e lineari di penetrazione (il corso del Tevere, i sistemi Fori-Appia Antica, Flaminio-Fori-Eur). Tra gli ambiti compare il tema del recupero della cinta muraria per la costituzione di un "parco lineare integrato" destinato all'utilizzazione turistico ricreativa degli spazi di stretta pertinenza e di alcune aree ad essi connesse. Questo parco è immaginato "...come percorso costituito da segmenti fin d'ora impegnabili con questa funzione (posta la scarsa o cattiva utilizzazione attuale) e realizzabile mediante opere di ripavimentazione e ripiantumazione, di sistemazioni di arredi e anche unificabile da alcuni dispositivi compositivi (serializzazione dei sistemi di illuminazione, delle alberature e delle attrezzature di sosta)"¹⁷².

Da questo quadro discendono alcune precisazioni relative a situazioni urbane per le quali sono individuati obiettivi e strategie da svilupparsi in forma progettuale al fine di recuperare l'unitarietà del sistema delle fortificazioni e il rapporto "interno-esterno" e di ripristinare le relazioni con la campagna, ridisegnando la forma urbana.

Anche a **Ravenna**, agli inizi degli anni Novanta, sono condotti alcuni studi propedeutici alla stesura della variante al piano regolatore, tra cui il censimento del patrimonio del verde urbano finalizzato a specificarne le caratteristiche morfologiche, tipologiche e funzionali. Su queste indagini si fonda il Piano del verde urbano¹⁷³, piano di settore del P.R.G. del '93 che sviluppa indirizzi progettuali per la realizzazione di un sistema di cintura ai margini del capoluogo.¹⁷⁴

¹⁶⁹ Lidia Piccioni, *I 'confini' di Roma contemporanea*, "Storia Urbana", 102, 2003

¹⁷⁰ ibidem

¹⁷¹ Lidia Piccioni, *I Castelli romani. Identità e rapporto con Roma dal 1870 a oggi*, Laterza, Roma 1993

¹⁷² Paola Falini, Antonio Terranova, *Ambito di programmazione strategica Mura*, in LAURA RICCI (a cura di), *Il nuovo piano di Roma*, "Urbanistica", 116, 2001

¹⁷³ Comune di Ravenna, Assessorato all'urbanistica, PRG'93. *Piano di settore del verde urbano*, Relazione generale, 1993

¹⁷⁴ Il Piano del verde, a cura dell'architetto Andreas Kipar, è articolato in quattro sistemi territoriali: il capoluogo, attorno al quale una "cintura verde interna" è collegata a quella "esterna" della frangia; il forese, con i parchi interfrazionali in grado di alleggerire il carico turistico della costa e valorizzare il paesaggio agrario; il litorale, capace di offrire alternative turistiche meno vulnerabili delle pinete.

L'individuazione dei confini della città rappresentò una priorità assoluta per il consulente al P.R.G. Marcello Vittorini¹⁷⁵, un sistema di spazi composto da aree alberate e attrezzate, percorribili a piedi ed in bicicletta lungo le mura che cingono il nucleo storico. Alla cinta fortificata era riconosciuto un significativo ruolo di riconoscibilità, indispensabile alla sua riorganizzazione e riqualificazione urbana. Sebbene concepita nel Piano del verde secondo una visione sistemica che la vede elemento di relazione tra il verde di quartiere e quello territoriale delle pinete esistenti e dei parchi agricoli previsti, la cintura verde lungo le mura esprimeva una necessità di contenimento e una unità di progetto indipendente. Sia perché l'area delle mura è effettivamente stretta tra i margini dell'urbanizzazione periferica e la rete infrastrutturale e manca di importanti collegamenti con il territorio agricolo, escluso il parco fluviale che collega la città con il mare. Sia perché limitando il progetto a una serie di aree di dimensioni contenute, per la creazione di un parco lineare continuo, si è consentita l'effettiva realizzabilità del sistema, la cui costruzione, iniziata nel 1996, sta procedendo lentamente ma in modo continuo.

Il progetto prevede una "cintura verde interna" rappresentata sostanzialmente da un percorso ciclo-pedonale che segue il circuito murario e collega i luoghi monumentali, tra cui l'area dalla Rocca Brancaleone e il Mausoleo di Teodorico, che rappresenta il polo di connessione con la "cintura verde esterna". Questa è costituita da una serie di aree, principalmente giardini attrezzati, orti urbani e nuclei boscati, con tre grandi parchi (Teodorico, Baronio e Cesarea, di cui solo il primo realizzato sebbene non ancora completato) dislocati in posizioni strategiche rispetto ai vari quartieri della città. Fa parte della cintura anche il territorio agricolo rimasto intercluso nell'urbanizzazione a cui si attribuisce "funzione paesaggistica" e per il quale sono previsti incentivi finalizzati al mantenimento dell'attività produttiva e al consolidamento e alla tutela del paesaggio che qui assume un ruolo particolarmente delicato, di cerniera tra il contesto urbano e quello agrario.



Firenze, fino alla metà dell'Ottocento si presentava conclusa nella forma e nelle dimensioni ormai stabilizzatesi nei secoli precedenti; in prossimità delle fortificazioni si trovavano ancora spazi non edificati, orti e giardini corrono, sia sul lato interno che esterno, due strade chiamate entrambe "via Lungo le mura".

¹⁷⁵ Marcello Vittorini affrontò il tema anche nel coevo piano di **Firenze**, la "murazione verde"

Si sono contati fino a sei tracciati di mura, l'ultimo dei quali risale alla metà del Cinquecento. Le mura della parte a nord dell'Arno della città furono abbattute nel corso dell'Ottocento per creare i Viali di Circonvallazione, lasciando soltanto le porte di accesso, mentre le parti a sud, zona Oltrarno, sono ancora visibili e ben conservate.

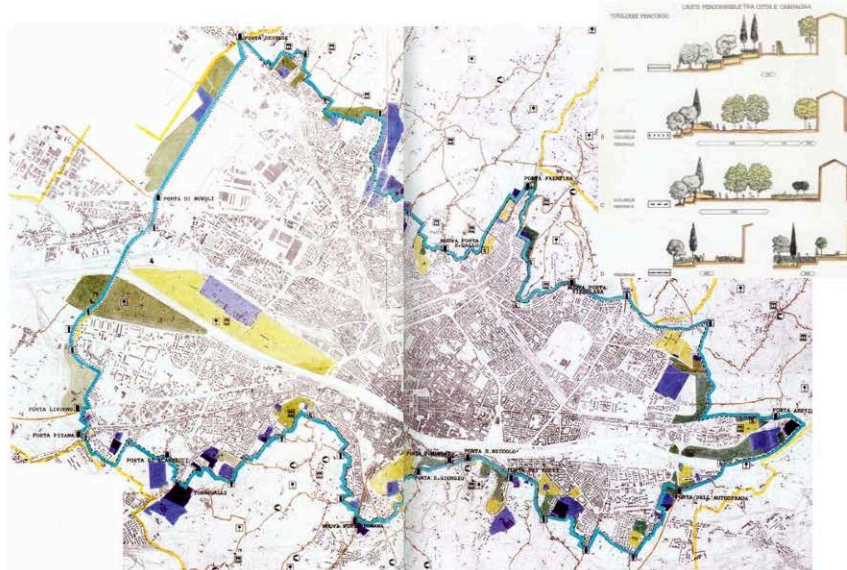


Figura 122. La “murazione verde” definita nel Piano Regolatore del 1992 come “il nuovo limite percorribile della città”, che corre lungo il suo perimetro più esterno.

Fonte: Comune di Firenze, *Prp'92. Quaderno n.4 Relazione Generale*, Firenze 1995, figure 58, 59.

Tra il 1840 e il 1870, in vista del trasferimento della capitale del Regno d'Italia, si attuarono imponenti trasformazioni per le quali iniziò a modificare l'immagine della città e del paesaggio fuori le mura. L'intervento di “...demolizione delle attuali mura urbane e formazione di un pubblico grandioso passeggio secondante la traccia delle medesime...”¹⁷⁶ rispose alle **esigenze di decoro e di igiene** che si è visto caratterizzare le città europee ottocentesche, principalmente la costruzione dei boulevard parigini, ai quali Giuseppe Poggi, autore dell'ampliamento della città, si richiamò esplicitamente.¹⁷⁷

Per la prima volta nella storia di Firenze si rompe con un gesto forte, la demolizione dell'ultima cerchia trecentesca, il rapporto consolidato tra la città murata e il contado. Sebbene l'intervento coincise con l'avvio dell'espansione a macchia d'olio, l'obiettivo originario non era però una crescita illimitata, ma una dimensione più grande che mantenesse proprie regole urbane, tra cui la monocentralità. La definizione di un nuovo segno tangibile di distinzione fu sentita dal Poggi come un'esigenza fondamentale, così da contenere l'espansione residenziale in confini precisi, quasi a definire un'ulteriore cerchia urbana.

¹⁷⁶ Giuseppe Poggi, *Sui lavori per l'ingrandimento di Firenze*, Tip. G. Barbera, Firenze 1882

¹⁷⁷ Giuseppe Poggi, *Ricordi della vita e documenti d'arte*, Bemporand, Firenze 1909

Il Piano Regolatore per l'Ampliamento del 1865, approvato l'anno successivo, pur nei limiti dell'essere frutto dell'urgenza di predisporre Firenze ad accogliere la nuova funzione di capitale e nella lentezza di una attuazione decennale dovuta al mancato trasferimento, propose un disegno di grande interesse. Sul tracciato delle mura abbattute, conservate solo in sinistra d'Arno, furono costruiti i "Viali Circondari", alberati, che si prolungano sulla collina di San Miniato nello "Stradone dei Colli" che da S. Niccolò si ricongiunge a Porta Romana, lungo il quale è realizzata la terrazza panoramica di Piazzale Michelangelo.

I viali di Circonvallazione realizzati a partire dal 1870, grandi arterie di circolazione ispirate ai boulevard parigini, presero il posto delle mura duecentesche che vennero demolite in tutta la sponda nord, lasciando soltanto qualche torre e le porte monumentali, che vennero inserite in nuove aree urbane come piazzali più o meno scenografici (Piazza della Libertà (Firenze), Piazza Beccaria...). In Oltrarno invece i viali vennero fatti correre a fianco delle mura, che vennero così risparmiate dalla demolizione. Venne così costruito un anello di viali attorno alla città (con il Viale dei Colli a sud), che ancora oggi è vitale per la circolazione cittadina, anche se molti sono i biasimi ancora oggi verso l'opera del Poggi che avrebbe potuto anche sulla sponda nord salvare le mura facendovi correre i viali semplicemente a fianco.

Nel 1998, dopo un percorso avviato agli inizi degli anni Novanta¹⁷⁸, si conclude l'approvazione di un nuovo strumento urbanistico. Il Piano di Marcello Vittorini propone di 'restituire alla città una nuova identità' attraverso la definizione di un nuovo confine tra paesaggio urbano e extraurbano attraverso una "murazione verde". Alla città "delimitata" è riconosciuta una qualità maggiore rispetto alla città definita "sbrindellata" in cui, con lo sfrangiamento e la dispersione dell'edificazione dei margini, si è andata gradualmente a perdere la percezione del limite quale fattore di riconoscibilità. Fondamentalmente la costruzione del limite è affidata ad un percorso alberato, ciclabile e pedonale, che circonda la città seguendo le principali infrastrutture o il perimetro delle urbanizzazioni, caratterizzato da nuove "porte di accesso" e punteggiato di aree per la sosta "...dotate di piccole attrezzature, panchine, chioschi-bar, fontanelle, piccoli giardini tematici"¹⁷⁹. Viene così riproposto a raggio più ampio un sistema anulare continuo identitario e strutturato, costituito di percorsi e servizi, che rievoca la reinterpretazione contemporanea del sistema murario come elemento di relazione tra parti di città.

A Pisa è stato sviluppato un progetto¹⁸⁰, vincitore del bando PIUSS (Piani Integrati di Sviluppo Urbano Sostenibile)¹⁸¹, per rileggere in sistema interventi atti a costruire una "**promenade architecturale**" continua, che metta a sistema i resti delle mura urbane.

*"La cinta muraria, come da descrizioni tratte da testi antichi, già dal 1287 era caratterizzata dal pomerio. Il pomerio era una fascia di rispetto sia davanti che fuori i muri, largo rispettivamente 3 e 8 pertiche (corrispondenti a 13,99 e 5,24 metri lineari) che doveva rimanere sgombra aperta e libera, segnata da cippi in pietra. Nel corso del tempo tale fascia di rispetto in molte zone della città non è stata osservata e occupata da fabbricati."*¹⁸²

Attraverso una ricca serie di studi e progetti si cerca di sviluppare la potenzialità dei resti delle mura come nuova occasione per gli spazi della città: *"le mura urbane medievali della città di Pisa ancora esistenti per oltre i due terzi del suo sviluppo, oltre a possedere peculiari*

¹⁷⁸ GIUSEPPE CAMPOS VENUTI e altri (a cura di), *Verso il piano di Firenze. La bozza del Piano Regolatore Generale*, "Professione Architetto, periodico degli Architetti Toscani", 2/3/4, 1991

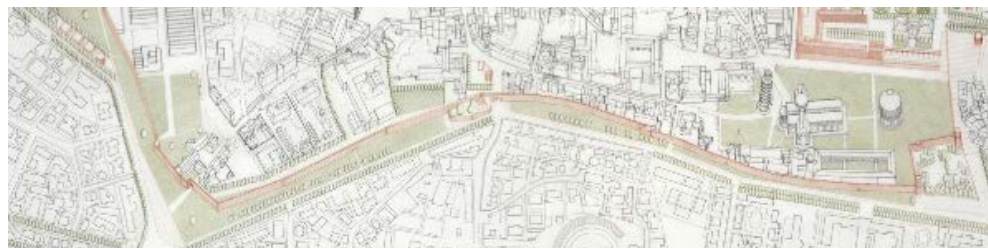
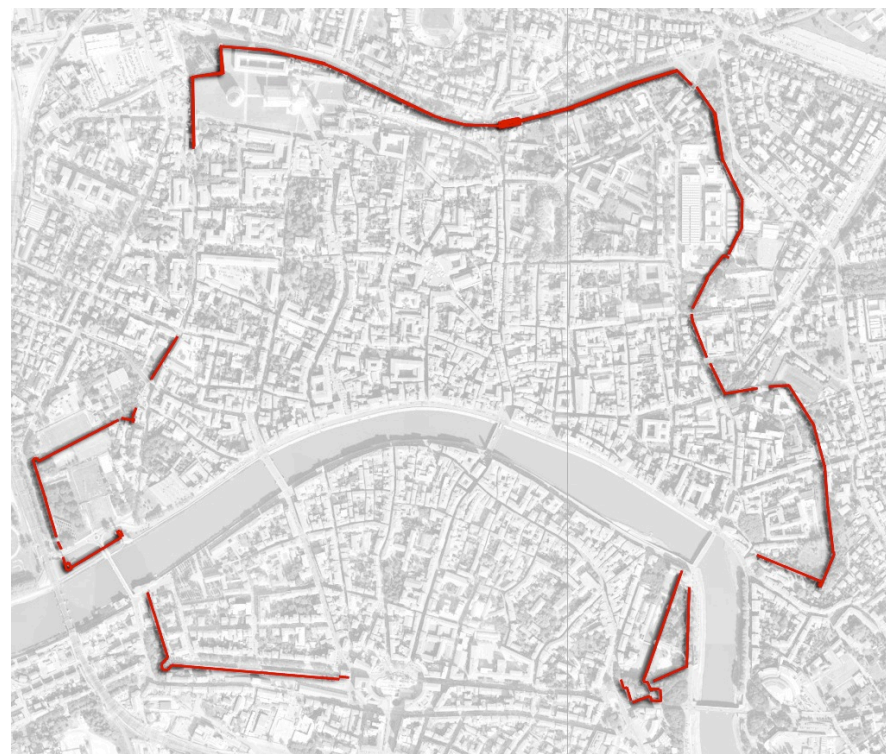
¹⁷⁹ Comune di Firenze, Assessorato all'Urbanistica, *Prg'92. Quaderno n.4 Relazione Generale*, Firenze 1995

¹⁸⁰ "Promenade Architecturale"- progettista: Marco Guerrazzi; superficie di intervento 41.800mq -; lunghezza 2.700 m; importo dei lavori 8.826.782,00

¹⁸¹ I 18 progetti su Pisa sono stati valutati tra i migliori, quarti in una graduatoria di 16 comuni e riguardano lo sviluppo il recupero e la riqualificazione urbana di aree nevralgiche della città (dalla Cittadella alle Mura Medioevali, da Corso Italia a Piazza dei Cavalieri)

¹⁸² Progetto Mura – Restauro e valorizzazione del sistema fortificato e della Promenade architettuale, relazione sul progetto – Pisa 2015, progetto PIUSS

caratteristiche architettoniche – vero “UNICUM” fra le città italiane tra le prime in ordine di tempo (1155) – posseggono risorse di fruizione e funzioni ancora da attivare, sia dal punto di vista monumentale che dal punto di vista turistico urbanistico. Nell’ambito del piano degli interventi di sviluppo urbano sostenibile, il progetto mura è, non solo lo strumento per la riqualificazione e la salvaguardia di un importante sistema monumentale, ma un vero e proprio progetto urbano, che interpreta, attraverso l’articolazione del sistema delle mura, l’intera città storica, creando relazioni, ricadute e sinergie anche con spazi e luoghi esterni alle mura.[...]”¹⁸³



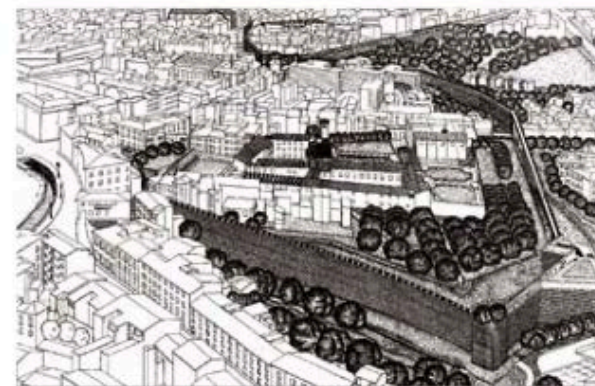
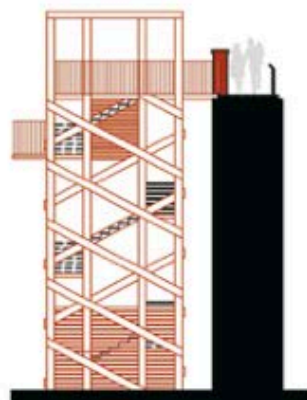
Lo

¹⁸³ Progetto Mura – Restauro e valorizzazione del sistema fortificato e della Promenade architettuale, relazione sul progetto – Pisa 2015, progetto PIUSS

studio del sistema delle mura era stato già avviato negli anni '70 con il nome di "progetto mura" per iniziativa dell'Ufficio Progetti del Comune, organismo creato e diretto da Massimo Carmassi, "[...]con un programma di rilievi dettagliati, destinato a svolgersi per circa un quarto di secolo, al quale contribuiranno, coordinati dall'Ufficio, numerosi studenti pisani della Facoltà di architettura di Firenze. Su tale patrimonio di conoscenze si fondano, dal 1979, le prime puntuali proposte di restauro, riassunte, nel 1985, in un progetto per l'intero anello delle mura. Contemporaneamente, si compiono alcune concrete realizzazioni: del 1979 sono lo scavo del fossato della fortezza fiorentina, con la messa in luce del ponte sangallesco, interrato da oltre un secolo, e lo scavo del fosso dei Navicelli, nell'area del sostegno Stampace, cui seguono, nel 1985, la proposta di ristabilire il collegamento tra il fosso e l'Arno, e il progetto di restauro della cateratta medicea. Del 1989 è il recupero di un lungo tratto del loggiato della fortezza sangallesca, tra palazzo Scotto e la seconda torre, e del relativo muraglione a scarpa.



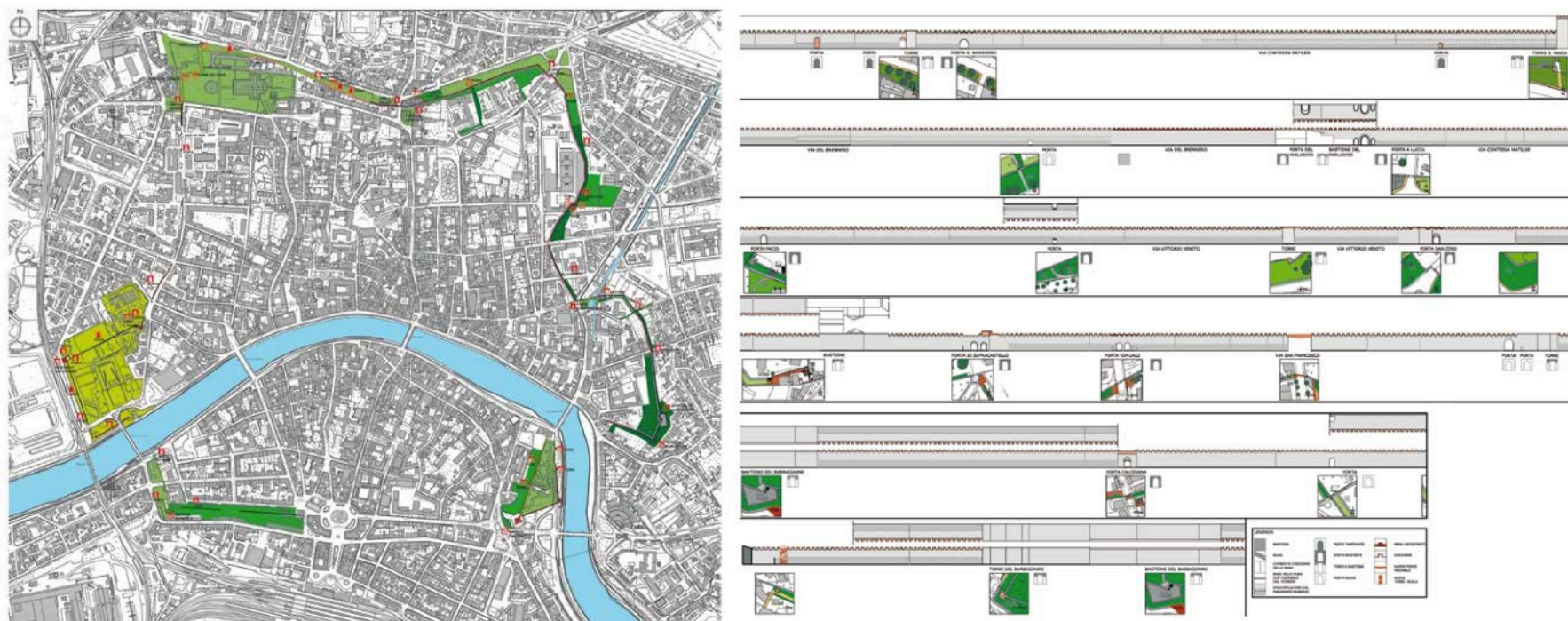
1998



2011

Il lavoro sulle mura di Pisa prosegue anche dopo l'uscita di Carmassi, nel 1990, dall'Ufficio Progetti: le nuove indagini si concretizzano, tra l'altro, in tre dettagliate assonometrie dei lati principali delle mura (1991), nel rilievo del forte di Stampace (1993) e, infine, nella duplice proposta (1997-98) per il recupero dell'area della fortezza sangallesca e per il complesso delle aree limitrofe alla cerchia delle mura. Articolato in più settori, il "progetto mura" dispiega gli interventi su un gradiente che spazia dal restauro delle mura e dei monumenti, alla demolizione, per le costruzioni, generalmente prive di qualità, che sorgono sulle aree di rispetto adiacenti alla cinta muraria, alla riqualificazione architettonica - per gli edifici di proprietà privata - sino alla previsione di nuove costruzioni, destinate a ridefinire fronti urbani dentro e fuori le mura, completare il disegno di isolati, ospitare strutture di servizio pubblico nei nodi di interscambio tra periferia e centro. Proposte tanto urgenti quanto strategiche, in alcuni casi caratterizzate da un livello di definizione approfondito e, in altri casi, in attesa di ulteriore specificazione. Esempi significativi di tale approccio sono il progetto per il nuovo terminai degli autobus, collocato in corrispondenza di un tratto mancante delle mura sud, demolito all'inizio del Novecento, come anche la riscrittura del primo progetto (1979) di recupero del parco della Cittadella e del percorso pedonale di collegamento con il duomo - una promenade successivamente scandita con più decisione (e precisione) da una sequenza di emergenze architettoniche. L'intreccio di scale e opzioni progettuali differenti caratterizza anche la proposta per la fortezza sangallesca(1998), ove il completamento dell'intervento di restauro del monumento viene inserito in un più ampio progetto, viabilistico e architettonico. Il piano prevede di riportare all'esterno della fortezza la strada che ora l'attraversa in corrispondenza dello spigolo est, limitando tale possibilità solo ai pedoni, e propone la realizzazione di un parcheggio

sotterraneo, che sfrutta il terrapieno corrispondente alla rampa di accesso al ponte della Vittoria. Le fondazioni dell'orecchio sud, demolito nell'Ottocento, sono riportate alla luce; viene accentuata la distanza tra il quadrilatero fortificato e la viabilità meccanica, ripristinando il fossato acqueo intorno al maschio. Per il fronte nord dell'area è prevista la ricostruzione dei ruderi sul Lungarno nelle volumetrie e con i prospetti preesistenti - riproponendo, tra l'altro, l'affaccio panoramico sul fiume e la città con cui un tempo si concludeva il percorso del loggiato e del camminamento lungo i bastioni. Sul lato ovest, un nuovo edificio, attraversabile in più punti, definisce il fronte lungo via Bovio del terrapieno corrispondente all'antico "piaggione del grano". Scavato per realizzare il parcheggio sotterraneo, il terrapieno - solo in parte edificato - viene riorganizzato con nuovi edifici a destinazione pubblica e commerciale, che definiscono una lunga piazza, mentre, sul lato verso la fortezza, il progetto predispone un percorso panoramico con discese alla quota del fossato. Dell'edificio che sorge all'angolo sud del terrapieno, di fronte all'orecchio del maschio, è proposta una riconfigurazione volumetrica e architettonica, in maniera analoga a quanto previsto per l'edificio d'angolo tra via Bovio e il lungarno. Il lavoro ai margini dell'area è ovviamente integrato agli obiettivi di recupero e utilizzo pubblico della fortezza e del suo giardino. Una prefigurazione dei risultati del recupero del monumento è offerta dall'immagine - presa in occasione dell'allagamento del fossato in seguito a forti piogge - del bastione lambito dall'acqua; un assaggio dei diversi possibili modi di godere dello spazio pubblico della fortezza è costituito dalla realizzazione, al suo interno (1998), di una struttura leggera, in legno, per ospitare un cinema all'aperto.”¹⁸⁴

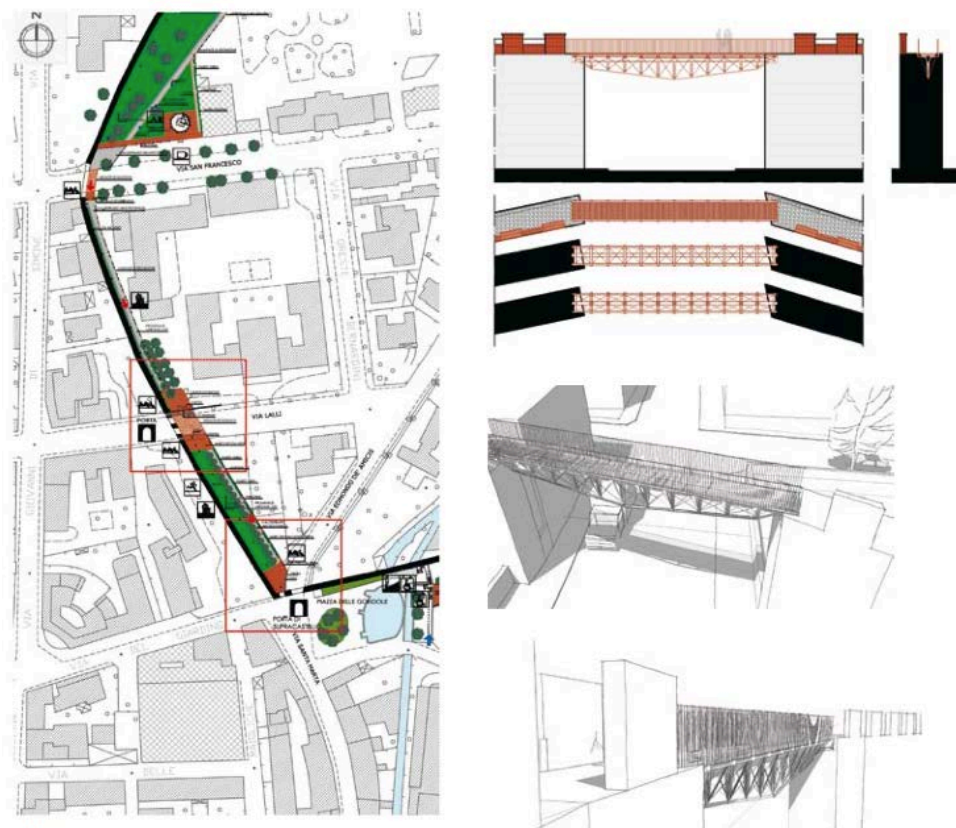


Nell'ambito del gruppo di progetti per Pisa 2015 è presentato un nuovo progetto sviluppato da Marco Guerrazzi in cui viene sottolineato

¹⁸⁴ Massimo Carmassi, *Progetto di Recupero delle mura medievali di Pisa*, Pisa 1998

valore intra scalare del progetto urbano complessivo di riqualificazione del tracciato murario, il quale in questa nuova versione si concentra esclusivamente laddove effettivamente permangono resti delle mura sviluppandosi in tratti variamente caratterizzati dai resti e dalle relazioni con le architetture e gli spazi che vi si sono andate addossando:

*“[...] Il recupero e la valorizzazione delle mura si realizza anche attraverso il ripristino di una fascia di rispetto, e quindi di una “promenade architecturale”, sia interna che esterna, ricostruendo una situazione originaria che ne permetta la completa fruizione sia dal punto di vista funzionale che culturale. [...] Le aree di pertinenza, in parte sono di proprietà comunale già oggetto di interventi di riqualificazione realizzati, in parte sono oggetto di acquisizione attraverso accordi bonari o con l’istituto dell’esproprio. In tali aree sono previsti interventi di riqualificazione ambientale che metteranno in relazione gli ambiti sopra del centro storico e quelli della prima periferia, anche con percorsi attraverso l’apertura di porte esistenti. Attraverso punti di salita situati in torri o bastioni esistenti, o realizzati ex novo in punti strategici di confluenza di percorsi o in prossimità di porte [...]”*¹⁸⁵



¹⁸⁵ “Progetto Mura”: restauro e valorizzazione del sistema fortificato e della Promenade architecturale, in Locus n.15-16 / 2010, Felici editore Pisa, p. 109-117

2.2_LA DINAMICITA' DEL MURO

“L'artista è davanti all'esistenza come Leonardo da Vinci davanti al muro in rovina, devastato dal tempo e dagli inverni, crivellato di colpi, macchiato dalle acque della terra e del cielo, trapassato da fenditure. Noi non vi vediamo che le tracce di circostanze ordinarie. L'artista vi vede figure d'uomini distinte o commiste, battaglie, paesaggi, città che crollano - forme. Queste s'impongono alla sua vista, che agisce sceverandole e ricostruendole.”¹⁸⁶

(Henri Focillon 1934)



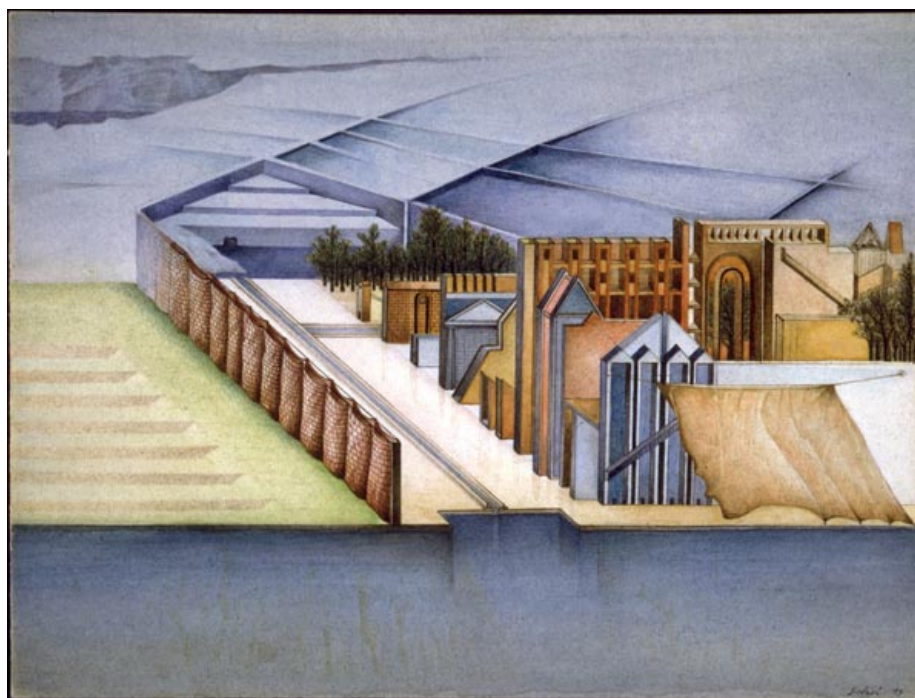
(Gordon Matta Clark, 'Garb Xage Wall', 1970)

A partire dalle strategie progettuali considerate è stato individuato un particolare tema, elementare ed ibrido, che nelle sue possibili articolazioni può descrivere la complessità degli elementi in gioco. Le mura, resti archeologici ed elementi identitari della città, architetture con un ruolo fondante urbano, si sono andate modificando nel tempo seguendo le dinamiche urbane. Declinata la loro funzione difensiva, in alcuni casi permangono con un ruolo esclusivamente identitario, in altri, succubi dell'espansione della città moderna, sono ridotte a elementi frammentari estranei alla città, in altri sono inglobate nella densificazione urbana che ne rende silenziosa la presenza, in altri,

¹⁸⁶ Henri Focillon, *Vita delle forme – Elogio della mano*, Einaudi 2002

completamente cancellate, persistono in una presenza immateriale, in nuovi elementi urbani che sono andati occupando il loro sedime. Il 'muro', elemento identitario, già nella sua archeologica conformazione delle mura cittadine era in realtà dinamizzato e reso elemento di connessione attraverso la sua ibridazione con il 'percorso' ben esprimendo quel concetto di forma di cui parla Henri Focillon, che *"non è una mera rappresentazione statica, ma contiene al suo interno una vita vera e propria, fatta di volontà di rinnovamento, di invadere lo spazio ancora vergine, di stupire."*¹⁸⁷

Le mura seguivano le pendenze orografiche più ardite, si piegavano definendo luoghi centrali inattaccabili, erano percorse internamente, al di sopra, attraverso. Seguivano l'espansione e le contrazioni urbane, opere difensive si sono modificate con l'evoluzione delle tecnologie belliche e con i metodi e i tipi di percorsi d'assedio. Luoghi militari per eccellenza hanno visto ampliare nel corso del tempo la loro utenza e il loro ruolo di spazio pubblico, in un percorso spesso inverso rispetto a quello di tanti altri resti archeologici chiusi in recinti, sterilizzati come oggetti da museo. In alcuni casi il loro ruolo urbano è stato amplificato, sono state utilizzate per definire spazi percorsi a quota sopraelevata, scanditi da slarghi e connessioni tra le diverse quote urbane, punti di belvedere sulla città e sul paesaggio (Bari) o fondali di parchi che si sono sviluppati ai loro piedi, in luogo dei fossati (Bergamo).



<< (architettura del limite - M. Scolari – 1979)

Nella sua etimologia muro e mura si fondono nella stessa entità.

“ MURUS e più anticamente MOIRUS, MOERUS, che ha la stessa radice di moe-nia *mura* e munire *trincerare, fortificare* : propr. *costruzione per difendere*. Il Bernouf invece ravvicina al sscr. MURA *chiusura* murami *circondo, avvolgo* ed altri alla *radice MU- legare, chiudere*. I Romani con la voce Murus intendevano soltanto la muraglia, costruita per fortificazione di una città, in contrapposto a paries *parete*, muro di una casa o di qualunque altro edificio.”¹⁸⁸

Il muro costruisce una massa frontalmente, una superficie verticale: le dimensioni di altezza e sviluppo lineare sono prevalenti rispetto allo spessore seppur esso sia ad ogni modo consistente perché sia muro e non parete. Cosicché il muro si distingue dalla parete in sezione. Il muro esprime staticità *"dal punto di vista della funzione spaziale, si può parlare di muro non appena la sua costituzione presenta caratteri prevalenti di fissità"*¹⁸⁹. Ma questa massa è spesso una massa composita, generata dal sovrapporsi di elementi simili che nel loro articolarsi generano una unità stabile e variata allo stesso tempo.

Il muro delimita, difende, recinge, divide, definisce uno spazio, riporta ad

¹⁸⁷ Henri Focillon, *Vita delle forme – Elogio della mano*, Einaudi 2002

¹⁸⁸ Ottorino Pianigiani, *Vocabolario Etimologico della Lingua Italiana*

¹⁸⁹ voce muro, Enciclopedia dell'Architettura Garzanti, 1996

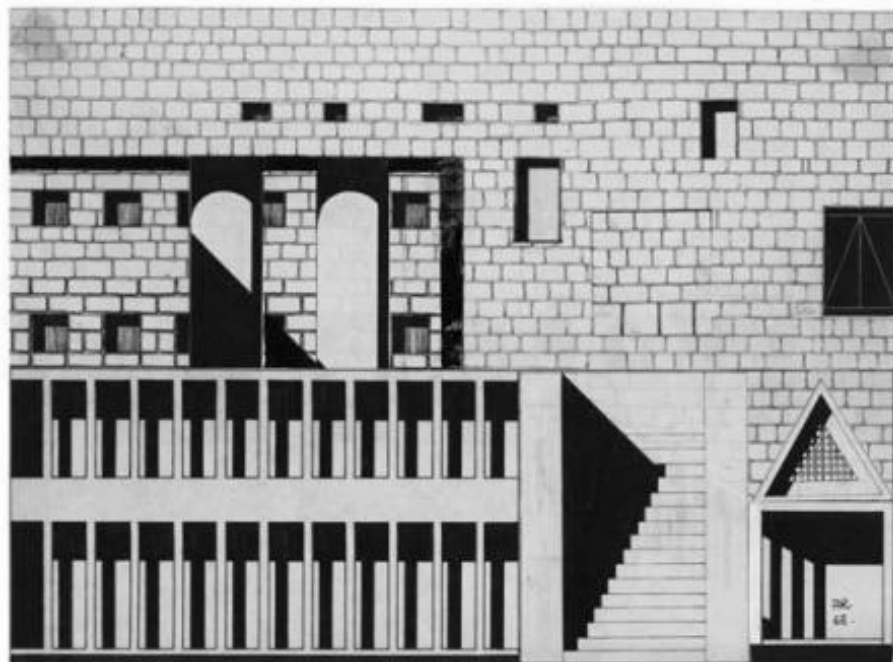
una immagine unitaria la città e l'architettura.

Il muro, le mura, sono stati eletti spesso poeticamente da architetti e non, a rappresentare l'architettura stessa e la città.

Fra i tanti Giò Ponti in Amate l'architettura:

*“amate l'architettura per le gioie e le pene alle quali le sue mura, sacre all'amore ed al dolore, hanno dato protezione, per tutto quello che hanno ascoltato ed hanno conservato in segreto [...] ogni muro: muri, pieni di storia, di fatica, di vita e di morte, di poesia, di follia, di ricchezza e di miseria”*¹⁹⁰

O ancora Ettore Sottsass: *“i muri non sono soltanto quello che sono. Sono anche quello che vorremmo che fossero: supporto di speranze, protezione del presente, cassaforte di memorie o anche previsione di rovina”*.¹⁹¹



(A. Rossi – Composizione n.2 -1968 collage e pennarello su carta)

Il muro è soggetto a metamorfosi, fisiche e concettuali. Giò Ponti in Amate l'architettura racconta della metamorfosi del muro fino alla sua “scomparsa” nella sua accezione prima, generando la metamorfosi dell'architettura stessa :

“[...] la costruzione non è più minerale profezia: «l'architettura cominciò con le pietre, le pietre trapassarono in cemento - come dice Brandi -; le pietre scompariranno dall'architettura » [...]

una volta il muro portava e l'onore del muro era la sua grossezza: che ne dimostrava la capacità portante: per necessità di portare era siffatto, né potevasi altrimenti: non era un merito, una prerogativa d'una volta: per forza il muro era grosso, solido e massiccio, portava la costruzione muraria teneva e si reggeva per gioco di pesi sovrapposti; era, primamente, un mucchio sapiente e geometrico, poi fu una costruzione nella sua cavità; poggiava sul terreno: tutte le spinte di quella costruzione fluivano e finivano in verticale portando, diritto, tutto il peso: nelle volte e nelle capriate le catene riportavano il peso sulla verticale questa l'architettura muraria: staticità; pietra su pietra - si diceva - mattone su mattone: era una « sovrapposizione »

“ l'architettura gotica delle pietre si reggeva di spinte inclinate, alleggeriva il peso dove materia era inerte e non lavorava: faceva lavorare e faceva correre e finire gli sforzi con inclinate; non giocava inerte con i pesi, ma li metteva in azione: formava equilibri: ma si valeva di elementi rigidi, e discontinui, accostati e congiunti elasticamente: era una costruzione »

¹⁹⁰ Giò Ponti, *Amate l'architettura*, Cusl, Milano 2004

¹⁹¹ Ettore Sottsass, India, Hampi in *Domus* n.875, *Cemento trasparente? Muritrapassati da pixel? Pareti domestiche trasformate in vetrine double-face sulla città?*, novembre 2004



la costruzione col cemento armato venne iniziata (come sempre accade) con l'imitare, col surrogare, i procedimenti precedenti: si sostituì al sistema trilitico - tre pietre, due ritte (i pilastri) una orizzontale (l'architrave) - rifacendosi alla porta che fu la prima delle costruzioni e legando i tre getti, (continuità): e questo scheletro continuo, solidale, ed unico lo si inserì nella muratura; era ancora costruzione: poi il cemento armato si disimpegnò dal muro e divenne struttura e noi foggiammo quelle nude strutture che salirono sole fino al tetto senza i muri: costruttivamente i muri non portavano più: scomparvero come elementi costruttivi: scomparsa del muro

allora quel muro che portava, divenne portato: il suo peso, il suo spessore non erano un onore; la sua forza, inutile, e il suo peso erano un carico morto che aggravava la costruzione: l'onore del muro divenne d'esser leggero, cioè sottile, cavo, con le qualità coibenti - al caldo e al freddo ed al suono - che finalmente erano create dalla tecnica dell'uomo - onore intellettuale - e non con lo spessore - fatto naturale



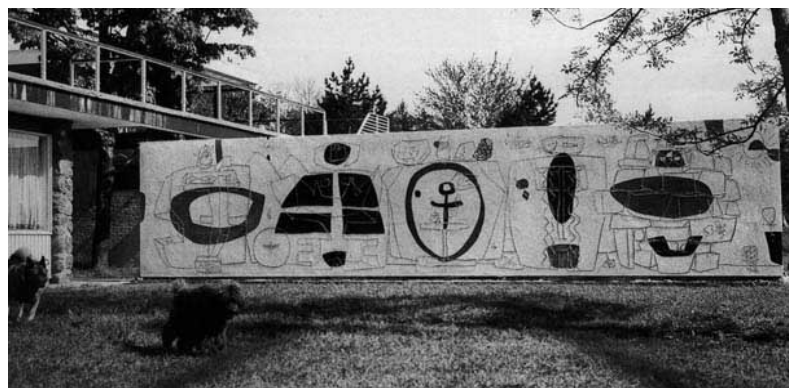
[...] "Una volta il rapporto di spazio tra muro e finestra si definiva «vuoto e pieno»: pieno perché il muro era un solido, vuoto perché le finestre erano un buco. E' nel volume chiuso il pieno prevaleva sempre sul vuoto [...] Oggi il muro non è più un vero muro, un solido, un pieno: è una superficie; è un rivestimento sopra uno scheletro di cemento armato, o di ferro, (un vuoto): la finestra oggi si è portata avanti sul filo esterno, non è più fonda, e si è fatta grande, prevalente. [...] Con la finestra a filo (che riflette il cielo, e il correre delle nubi e il giro del sole) il buco, il vuoto, è scomparso, esiste un piano solo e solo il pieno, l'architettura è solo pieno, volume integrale: e l'architettura è un cristallo, qua opaco e là trasparente. Il volume non è più forato. Al rapporto vuoto e pieno è sostituito il rapporto opaco e trasparente. [...]

La finestra è una trasparenza. Dalle finestre « traspare ». Nell'Architettura d'oggi si deve veder dentro, dal di fuori. [...]

<< (Giardino di casa Nivola)

il cemento armato da struttura, da scheletro che era, va sviluppando oggi un'architettura, essa non poggia sul terreno, ma s'infilza, o si radica nel terreno, dritto e in verticale coi pilotis di Le Corbusier, o curvo o inclinato con i contrafforti di Niemeyer: fa come le palafitte o come le radici di un albero; l'architettura col cemento armato, e col ferro (alla Cobre) ora non è più minerale, è céstile, è una gabbia solidale, un cesto, lungo i fili del quale corrono continuamente gli sforzi in tutti i

sensi: ma domani il cemento armato andrà componendo delle forme a tronco, a canne, con ramificazioni, a foglia, a superfici piegate o nervate autoportanti, a sbalzo o a grandi gittate; avvicinando sempre più la forma « arborea » dettata dagli spessori determinati dagli sforzi; da un modo minerale si passerà ad un modo vegetale



(DECORAZIONE PER LA MUTUAL OF HARTFORD INSURANCE COMPANY, 1957-58 Hartford, Connecticut. Architetti Sherwood, Mills, Smith.)

[...] non si tratta più di costruzione nel senso di mettere pietra su pietra, ma in quello di foggiare forme resistenti. Scomparsa del muro? oggi (Rudosky e Nivola¹⁹²) facciamo anche dei muri non per portare il resto ma per portare se stessi in funzione di chiudere plasticamente degli spazi: plastica spaziale, incanto murario puro, muri per guardarli ”¹⁹³

¹⁹² “[...] Il muro panciuto della casa rustica, nella mia età magica dell’infanzia, nascondeva sempre un tesoro: il pane piatto e sottile che si gonfiava al calore del forno, promessa di appagare la fame di sempre. Allo stesso modo la donna incinta nasconde nel suo grembo il segreto di un figlio meraviglioso”, Nivola, descrizione dell’opera *Le Madri*, cit in Giuliana Altea, Costantino Nivola, Ilisso editore, 2005

¹⁹³ Giò Ponti, *Amate l’architettura* (1957), Cusl, Milano 2004

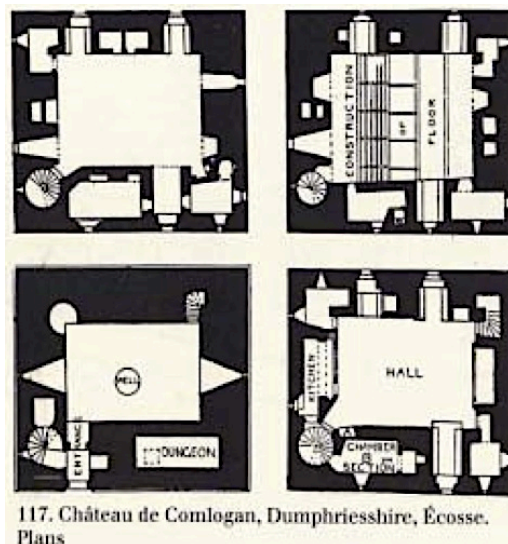
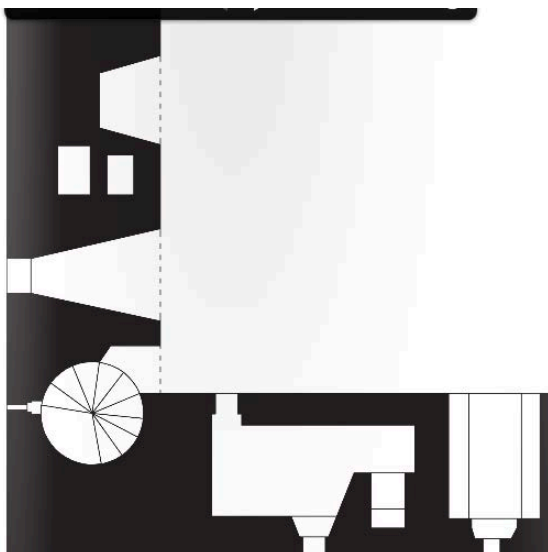


Il muro pur perdendo la sua funzione originaria, essenzialmente portante, riemerge in tanta della più suggestiva architettura, da Wright, a Barragan, a Mies, è il muro non più necessario ma elemento architettonico suggestivo, **elemento portante della composizione**, in alcuni casi riemergendo anche come elemento strutturale, spesso articolandosi o disarticolandosi in elementi, frammenti, in un dinamismo centrifugo o centripeto. E' il muro per immaginare, definire, identificare. Spesso diviene ombra o diviene trasparenza, si smaterializza, cambia. Così le mura urbane conservate nelle modificazioni urbane permangono come elementi identitari, sono valorizzati come elementi ristrutturanti della composizione urbana. Sono reinterpretati in una chiave dinamica, attraverso percorsi generati dal muro stesso. Divengono scenari metafisici della contemporaneità, in interventi acustici-visivi di urban-mapping che reinterpretano l'architettura delle mura, in un nuovo senso dinamico ma effimero.

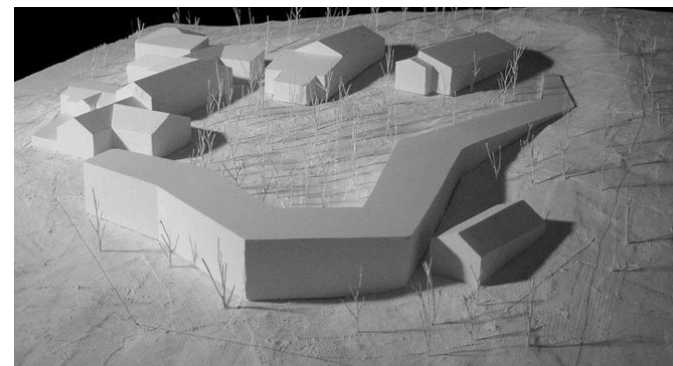
La gravità del muro originario non sarà mai abbandonata del tutto, riemergerà come senso di gravità: *“potremmo forse dire che, in parziale eresia contro i dogmi moderni della continuità tra interno ed esterno e della parete come esile diaframma, Louis Kahn abbia per primo riscoperto e rifondato il concetto di “peso” dello spazio architettonico.*¹⁹⁴ *Come in una fortezza medievale, lo spessore dei muri delle sue architetture ridiventa abitabile, generando ambienti dove l'esperienza umana del corpo e quella cosmica della materia inerte si toccano per un istante. Nonostante le aspirazioni grafiche e immateriali del moderno, il concetto di peso e di resistenza entrano nel pensiero architettonico non come un fenomeno sottoposto all'osservazione, ma come una struttura profonda del pensiero stesso, compresa attraverso un'analogia corporea. [...] La gravità è ciò che permette l'architettura come fatto unitario, in aperto contrasto all'idea storicista di composizione. [...] Lo spessore del muro, rivelato in negativo dalla figura “arcaica” della finestra, contiene già in sé tutte le doti di controllo ambientale propugnate dal moderno. Tornare a ragionare sulle qualità di questo spessore, limitando volutamente il numero degli elementi all'interno della crescita esponenziale delle scelte tecnologiche oggi possibili, può essere in alcuni casi un antidoto alla “superstizione del nuovo” ed alle sue derive commerciali. La massa del muro diventa così l'atto primario di protezione dello spazio interno [...] il protagonista del rapporto tra la dimensione privata dell'abitare e quella pubblica dello spazio collettivo [...]”*¹⁹⁵

¹⁹⁴ “Il castello scozzese. Muri molto, molto spessi. Poche aperture per il nemico. Aperto all'interno ai suoi occupanti. Un luogo per leggere, un luogo per cucire... Luoghi per il letto, per la scala...Luce solare. Una fiaba” (Louis Kahn – 1973) cit in Francesco Cacciatore, *Il muro come contenitore di luoghi, forme strutturali cave nell'opera di Louis Kahn*, lettere ventidue editore, 2008; Da un testo dello stesso autore “Al di là dei valori plastici, più o meno bidimensionali, che tradizionalmente si associano alla facciata, questa frangia si può assumere come una entità spaziale all'interno della quale si riconoscono e si esplorano, contemporaneamente, le possibilità di abitare a una scala differente” (Manuel A. Matheus) cit. in Francesco Cacciatore, *Abitare il limite, dodici case di Aires Mateus & Associados*, LetteraVentidue editore, 2009

¹⁹⁵ Cino Zucchi, *Tettonica e texture - profondità del muro e architettura contemporanea* in Detail n.5/2007



117. Château de Comlogan, Dumfriesshire, Écosse.
Plans



Particolarmente interessanti sono le riflessioni condotte da John Hejduk che dedica buona parte della sua produzione a questo tema: egli riflette su *“un nuovo sistema di rappresentazione ortometrica nella quale il naturalismo tridimensionale veniva superato da una frontalità paradossale e pittorica. Tutto ciò induce Hejduk a considerare a fondo le relazioni **tra muro-piano-superficie e volume, tra due e tre dimensioni**, inizialmente come questione puramente formale e compositiva e in seguito come motivo di riflessione filosofica sulla natura dell’illusione e della realtà in architettura”*.¹⁹⁶

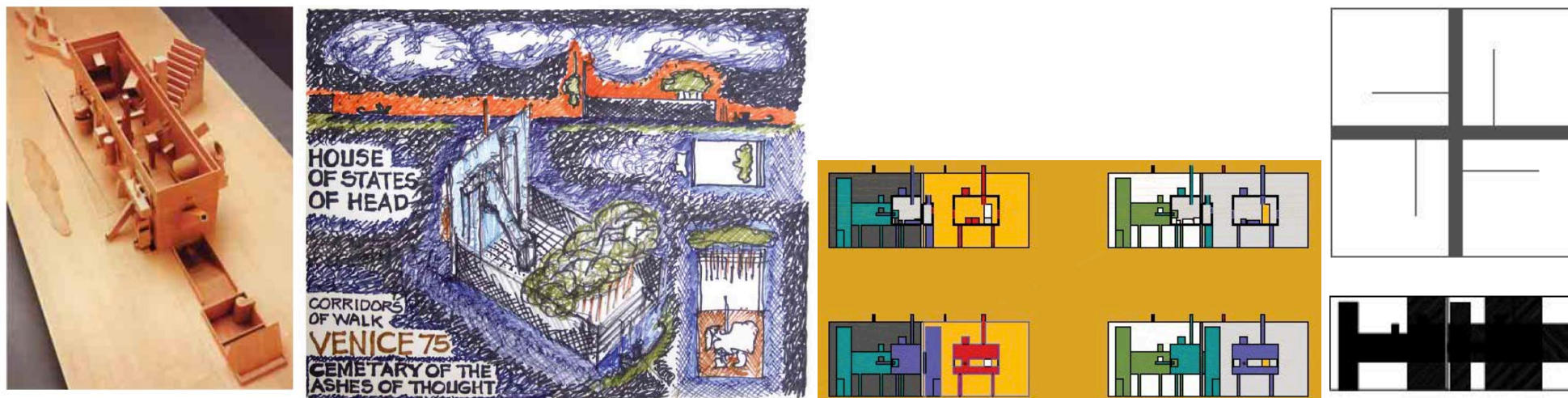
La costruzione della rappresentazione isometrica pone l’accento sul valore dello spazio tridimensionale come **stratificazione bidimensionale di piani**. Ovviamente Hejduk riprende dall’esperienza cubista e purista l’idea della simultaneità o sovrapponibilità delle percezioni. La diagonale, elemento paradigmatico dell’architettura di Hejduk si materializza come “muro”, un piano che chiude la possibilità di una qualsiasi profondità prospettica sul quale “le figure del passato e del futuro” saranno proiettate stratificate come i personaggi delle nature morte di Ozenfant e Le Corbusier.

Dalla “Diamond House” alle “Wall Houses” Hejduk passa dall’indagine formale sull’effetto della rotazione della cornice/limite, sulla composizione dello spazio, all’assegnazione di un valore simbolico alla diagonale del rombo, che viene a rappresentare il limite tra il passato e il futuro. Il presente/diagonale separa e costituisce la proiezione su di sé del passato e del futuro, e ciò tanto per il tempo quanto per lo spazio dell’architettura.

In “Mask of Medusa” scrive *“il Muro è una condizione neutrale. Perciò ha da essere sempre dipinto di grigio. Il muro rappresenta sempre la*

¹⁹⁶ Francesco Semerani, *John Hejduk, dalla forma alla figura dell’archetipo*, tesi di Dottorato in Progettazione Architettonica e Urbana, Università degli Studi di Trieste, 2008

stessa condizione come momento dell'ipotenusa nelle Diamond House – esso è il momento della più grande risposta, e nel medesimo tempo della più grande tensione. E' il momento del passaggio. **Il muro intensifica il senso del passaggio**, e attraverso il suo stesso segno, nella sua sottigliezza esalta la sensazione di essere propriamente in una condizione transitoria [...] ciò che io chiamo il momento del presente". Esprime così la sovrapposizione classica delle due concezioni del tempo, quella lineare e quella istantanea.

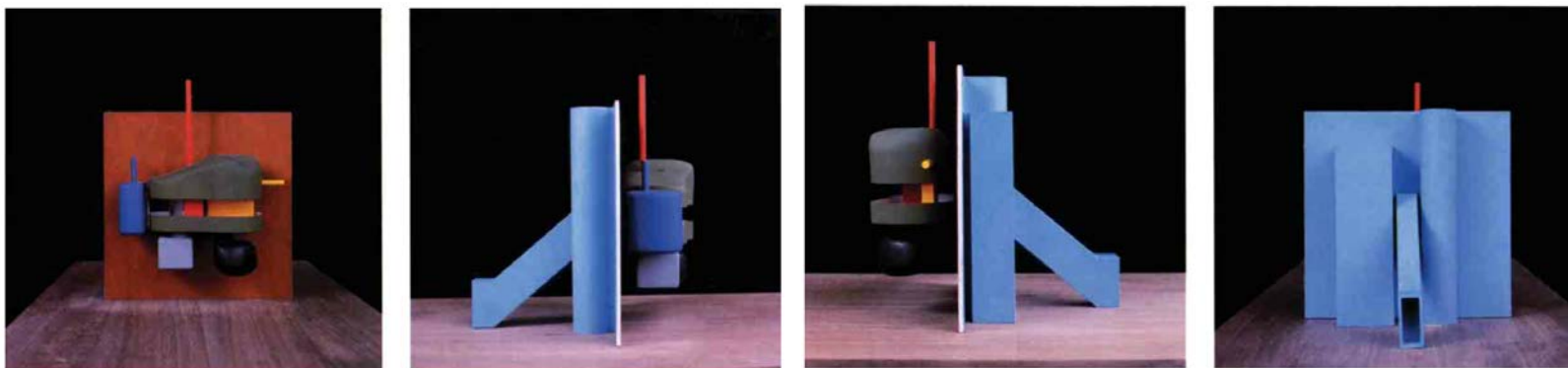


La sua riflessione su questo tema si intreccia con riflessioni sull'interazione dell'uomo con l'architettura e la parola: Hejduk sente sempre di più la necessità di legare il progetto agli uomini attraverso un testo scritto come parabola. Attraverso i testi e i progetti Hejduk ci dice che è importante rendersi conto di cosa i luoghi e le città con-tengano, tengano-dentro, da cosa siano in-habited.

In-habitant è colui che è chiamato a vivere nelle case che egli progetta per la città: *"se si tiene presente l'idea di "in", di interiorità, di in-habited; emerge che uno dei modi per comprendere i luoghi è la memoria. Se i luoghi hanno ricordi possiamo parlare a proposito di Hejduk di "in-scape" piuttosto che di land-scape."*¹⁹⁷

Così il suo **Cimitero delle ceneri del pensiero** è il luogo della "nonperdita" della cultura, della memoria. In questo progetto, gli esterni del Molino Stucky sono dipinti di nero, gli interni di bianco; il recinto racchiude una successione di muri paralleli, le lunghe ed estese mura del cimitero sono nere da un lato e bianche dall'altro mentre le sommità e le estremità sono grigie. Entro le mura ad altezza uomo si aprono dei fori quadrati di un piede di lato. Entro ogni foro è collocato un cubo trasparente contenente delle ceneri. Sotto ogni foro, sul muro, c'è una piccola placca di bronzo con il solo titolo di un lavoro: "Alla ricerca del tempo perduto", "I falsari", "L'Inferno", "Il Paradiso Perduto", "Moby Dick", ecc. Sul lato interno delle mura del Molino Stucky i nomi degli autori: Proust, Gide, Dante, Milton, Melville, ecc.

¹⁹⁷ ibidem



La “**Wall-House 3**” (1973-74), presa direttamente dalle sue ricerche americane e trasferita a Venezia, è posta su di un’isola artificiale, una casa-oggetto separata da un’ampia distesa d’acqua dal “Cemetery for the Ashes of Thought”.

*“Sulla Laguna in un’isola fatta dall’uomo c’è una piccola casa come unica dimora di un individuo per un periodo di tempo limitato. Solo un individuo per un periodo di tempo previsto potrà abitare la casa; nessun altro potrà vivere nell’isola mentre è occupata. L’individuo solitario guarda attraverso la laguna al ‘Cimitero delle ceneri del pensiero’ ”.*¹⁹⁸

La Wall-House 3 a Venezia è testimone dello spostamento della ricerca dall’America all’Europa, e forse l’“individuo” che deve abitare la “piccola casa” e osservare Venezia non è altri che Hejduk. Ma questa Wall-House incarna l’idea stessa di Venezia, siamo su un’isola, un’isola artificiale. Così per costruire la casa è necessario costruire un’isola di cui la Wall-House definisce il limite verso Venezia, ne **definisce lo spazio**. Così come il Molino Stuky è il limite dell’isola del cimitero delle ceneri del pensiero, isola-monumento di una città-monumento. L’isola-casa ha poi due lati chiusi da muri, **resta aperto il lato verso la laguna**.

La Wall-House veneziana è costituita da organi diversamente colorati (rosso – blu – giallo – nero – turchese - verde) sul lato che guarda al Cimitero, azzurra verso la laguna.

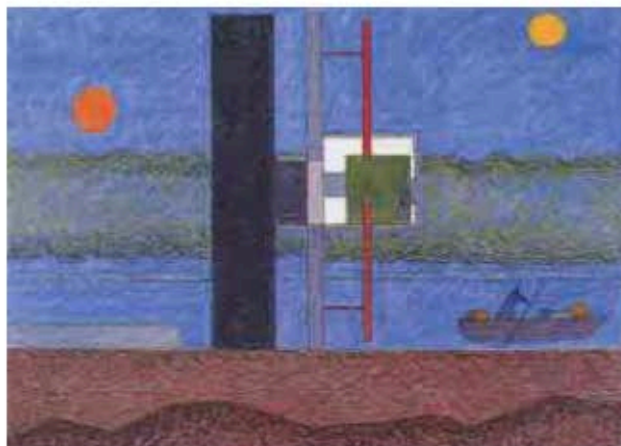
Secondo Tafuri, nelle Wall-Houses americane, il muro ha la funzione di **elemento agglutinante** “da esso le forme si liberano, ma su di esso esse sono di nuovo obbligate a proiettarsi”¹⁹⁹, il piano della parete diviene sfondo di una composizione a-prospettica ma ugualmente fissa, che egli sceglie per rappresentarle.

*“Quel muro – elemento più irrealista della composizione, il più onirico, proprio perché libero da ogni funzione – è l’inverso di ciò che era, nel Rinascimento, il piano prospettico.[...] A partire dal muro, dalla sua «irrealtà», tutto ora è possibile: da esso le forme si liberano ma su di esso esse sono obbligate di nuovo a proiettarsi, in serrato confronto. Non più geometrie elementari, ma complesse: eppure, l’articolazione degli oggetti appare costretta, imprigionata dal «campo vuoto» del nudo inquietante rettangolo. Il muro è protagonista in quanto elemento da trasgredire.”*²⁰⁰

¹⁹⁸ John Hejduk, *Cemetery of ashes of thought* in *A proposito del Molino Stuky*, catalogo della mostra, Biennale di Venezia, Venezia 1975

¹⁹⁹ Manfredo Tafuri, *Five architects* N.Y., Officina edizioni, 1976 p.19

²⁰⁰ Manfredo Tafuri, *Five architects* N.Y., Officina edizioni, 1976 p.19



A Venezia gli oggetti si protendono dal muro verso il Cimitero delle ceneri del pensiero, cercano di staccarsi dal muro. Tale operazione è resa ancora più evidente dal rapporto con gli elementi dall'altra parte del muro, verso la laguna, uniformemente dipinti di azzurro quasi a voler negare anche la profondità spaziale degli elementi sovrapposti al piano. **Il muro diventa più chiaramente, in questo progetto, soglia attraverso cui gli oggetti si liberano verso la città, escono dal muro e la investono, ne assorbono la memoria.**

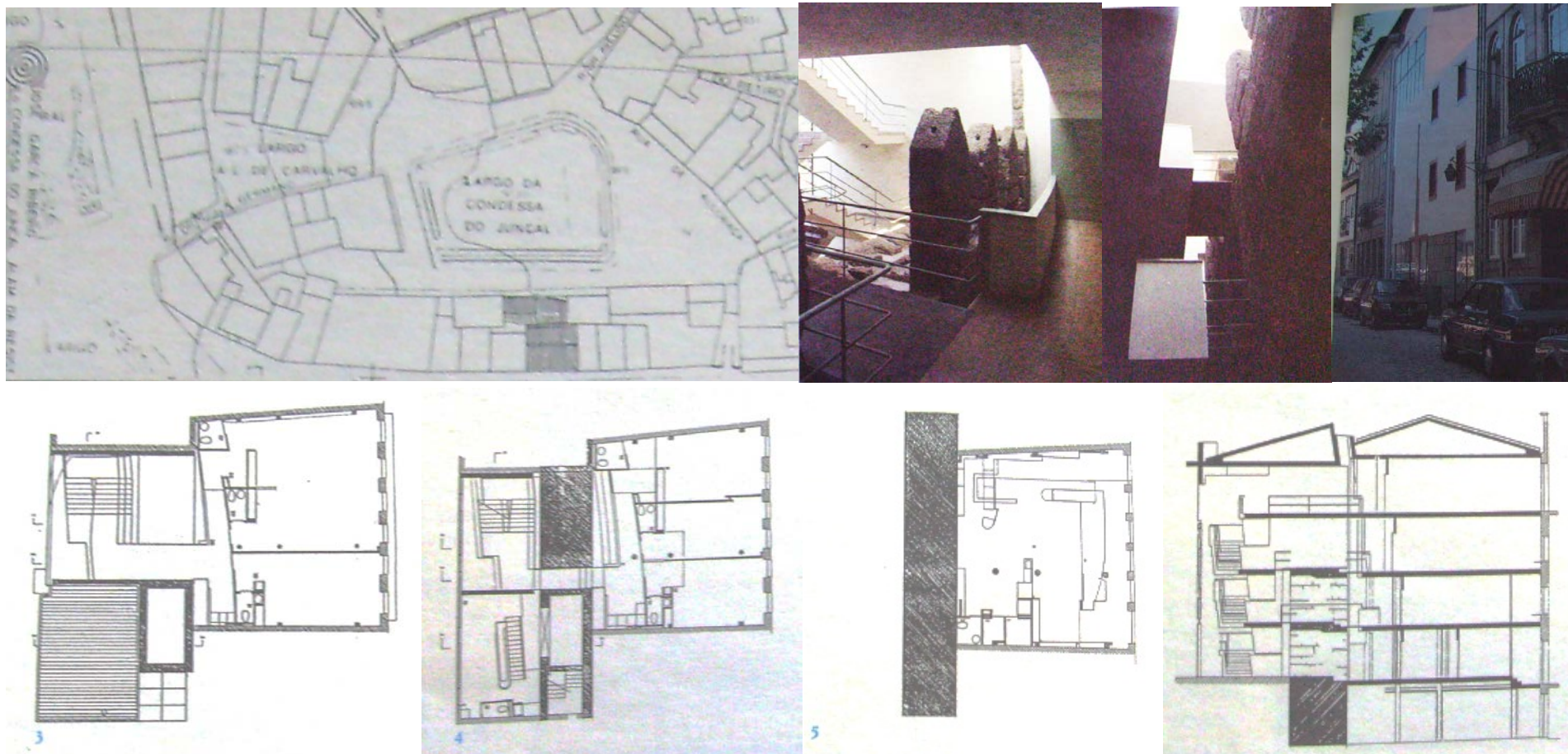
L'indipendenza tra forma e funzione si ripropone qui in un'indipendenza tra archetipo-forma e contenuto-simbolo. Ciò permette di utilizzare le stesse forme, gli stessi archetipi in altri luoghi e per altri significati e rende possibile l'affiorare di nuovi contenuti simbolici.

Da ogni figura si può trarre un racconto: poiché ogni oggetto non è per Heyduk irriducibile, ma è costituito da una molteplicità di elementi in esso sintetizzati, ogni oggetto figurale non contiene solamente ciò che blocca nella raffigurazione, ma è pensato come sintesi di un contenuto discorsivo anche se come afferma lo stesso Heyduk a proposito dei suoi progetti urbani *“puoi mettere ogni genere di condizione metaforica nel progetto, ma la condizione essenziale è: se togli tutte le metafore, se strappi via tutti i testi, deve rimanere sempre una condizione architettonica”*.

È la città che dà significato alle forme, restituisce loro un contenuto simbolico. Il metodo analogico permette ad Heyduk di progettare attraverso la memoria dei luoghi. Cercando da cosa le città siano in-habited. Heyduk vuole scoprire le tensioni del mondo reale e portare alla luce le cose ancora non dette o dimenticate. Il suo metodo deriva dal rifiuto di uno sguardo diretto (chi guarda direttamente viene pietrificato), e non dalla negazione della realtà stessa: *“Heyduk ci insegna, così, a vedere ed osservare indirettamente, a distinguere le infinite immagini del mondo come infinite varietà degli opposti attraverso il filtro della maschera, immagini che si formano in questo spazio ristretto, nel luogo di mezzo, nel tra, in quello che si può definire uno Zwischenwelt”*²⁰¹ ²⁰².

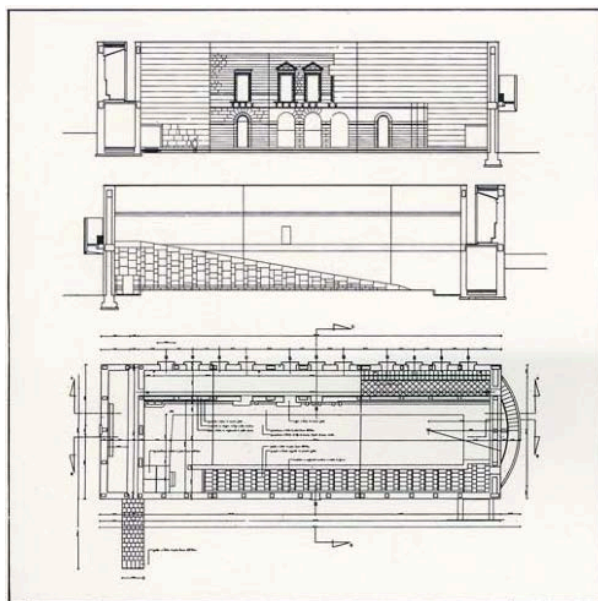
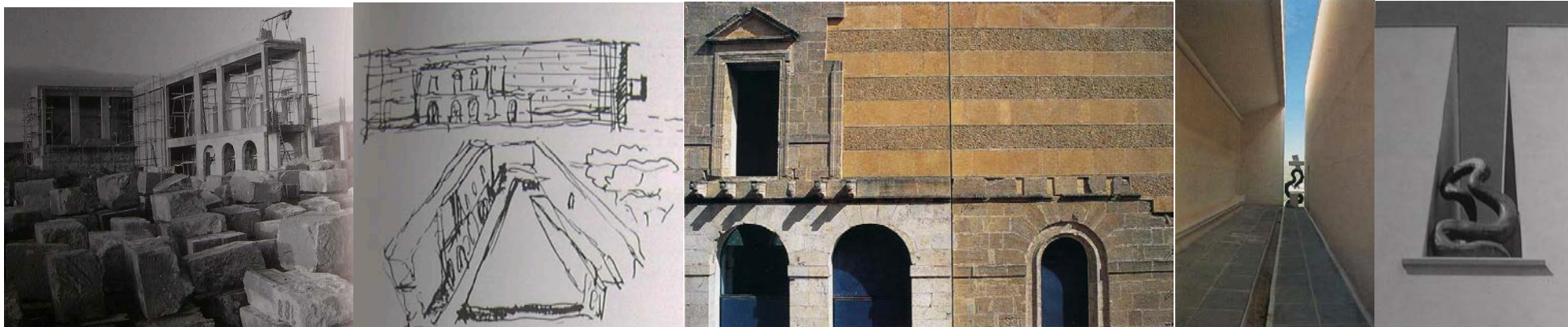
²⁰¹ “tra il mondo”

²⁰² Renato Rizzi, *John Heyduk. Gli enigmi del moderno*, in Phalaris n°13, 1991

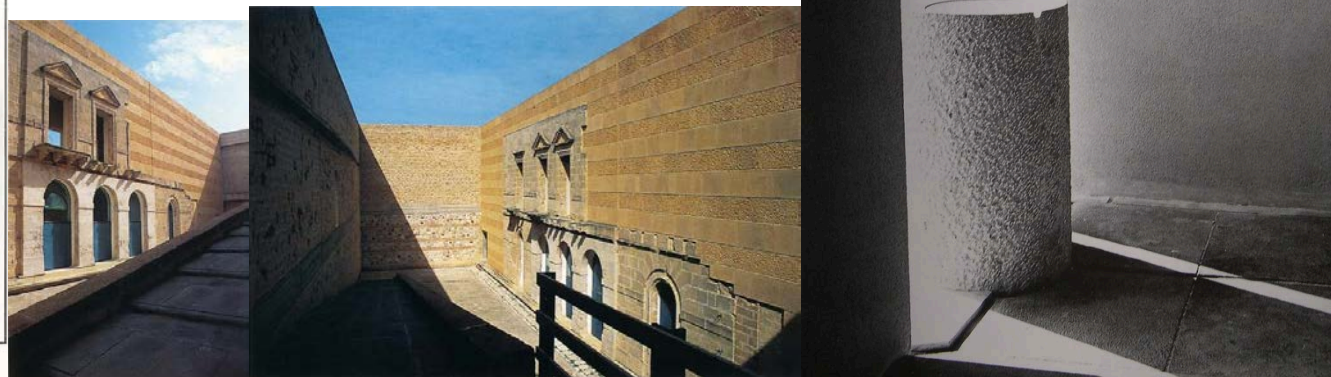


Volumi e spazi si sviluppano attorno, fuoriescono dalla massa muraria di progetto o reale, in una dialettica costante tra staticità e dinamismo. Ci fanno pensare alle Wall Houses di Hejduk le piante dell' 'edifício Muralha' di Antonio Gradim a Guimaraes (1985-1988) . Qui un lotto occupa un terreno a cavallo delle spesse mura medievali della città. Il nuovo edificio adibito a caffè ed uffici si sviluppa attorno alle antiche mura, recuperando un vecchio edificio nella parte alta. Il prospetto lungo la strada viene però trattato come uno schermo oltre il quale si può solo intravedere il sistema di risalita che mette in comunicazione la parte bassa con il vecchio edificio. Le mura divengono supporto compositivo, sono trattate in modi diversi secondo le necessità funzionali e distributive, e sono supporto del sistema d'illuminazione naturale e di aereazione.

Il muro, composito, stratificato nella sua costruzione, opera 'difensiva' compatta, ma percorsa nella sua sezione, che pre-sume, come mura di città, già nella sua costruzione, percorsi d'assedio potenziali e incogniti, in rielaborazioni architettoniche ma anche artistico, sociali, o ibride, diviene elemento compositivo esaltato nella sua massa e nella sua natura metamorfica. Il muro che riemerge in rovina diviene occasione di una reale composizione di frammenti.



Museo di Gibellina 1981-1987



Nel Museo di Gibellina Francesco Venezia (1981-1987), ricostruisce un nuovo paramento murario che ingloba e reinterpreta quanto era rimasto della facciata del Palazzo Di Lorenzo rimasto in piedi tra le rovine di Gibellina distrutta dal terremoto, nella nuova Gibellina a circa 20 Km di distanza.

Alvaro Siza, introducendo all'architettura di Francesco Venezia, racconta dell'oscillazione dinamica di quei paramenti murari. Il movimento è racchiuso nell'architettura, nell'elemento apparentemente statico del muro, attraverso la creazione di una unità composita che diviene, fin nella cura dei dettagli, cifra caratteristica della suggestione degli spazi costruiti da Francesco Venezia. Secondo Siza, Venezia costruisce spazi del pensiero, "un raccoglimento sognante". *"Poi, per chi sta attento (e chi non può reagire dinnanzi al fascino di questa macchina del pensare?) tutto si complica e si muove. I muri si elevano da terra; non sappiamo come e quando avverrà l'innalzamento. Le linee orizzontali che attraversano le textures variate dei muri saranno elementi strutturali o segnali di una permanenza sotterranea? O semplicemente decorazioni della superficie? O consolidamenti strutturali? Il muro che incorpora la facciata di San Lorenzo si scosta leggermente, la sua base slitta fuori dal telaio di calcestruzzo su cui si appoggia. Anche questa si innalza, sale da una fessura del pavimento (o di un fosso?). La simmetria incompleta però rigorosa della facciata ricostruita risulta precaria. Qualcosa la perturba, la superficie vibra e si sfoca, ci sono immagini sovrapposte che si distaccano lievemente, come disegni su schermi trasparenti che subiscono piccole oscillazioni parallele e sfalsate, in un ritmo quasi costante. In questo movimento risultano immediatamente nitidi gli strati successivi, la pelle e l'interno: ossa, vene e nervi e, soprattutto, frammenti del fronte in decomposizione e alcune piante che stanno nascendo. Le pietre di lava della rampa minacciano scivolando come lava in fusione; riempiranno questo serbatoio, questo vuoto enorme e lo ridurranno tutto al silenzio? Tra gli elementi della struttura, le superfici di calcestruzzo si curvano di repente, appaiono narici e occhi enormi sui muri. L'ansia di romperli alla fine si realizza. Però niente si vede, una guardia molto alta occulta l'esteriore, separata attraverso fessure insufficienti. Finalmente, la galleria interna riporta alla calma con la sua luce bellissima e il ritmo regolare delle finestre sul verde della campagna, San Esteban [...] la facciata sta lì, come un animale dai muscoli tesi, ansioso di rabbia e carico di libertà, pronto a saltare i muri della prigione [...]"*²⁰³

A Rivoli il sogno di un'architetto rimane incompiuto. E' qui che possiamo provare tutta la suggestione generata dall'intrecciarsi delle questioni e delle ambiguità dell'architettura della rovina.

L'edificio era frutto di un processo di stratificazione e di adattamenti, a partire dal nucleo più antico risalente al XIII secolo. Lo Juvarra fu incaricato dal Re Sabauda della realizzazione di un grande progetto, la cui costruzione, iniziata, non fu realizzata mai del tutto. L'immagine compiuta è però ben nota, la vediamo in numerose rappresentazioni pittoriche, "quasi fotografie di una realtà mai esistita", possiamo conoscerla nei dettagli dai disegni di progetto.

"Il grandioso pensiero architettonico dello Juvarra [...] è rimasto incompiuto e ci ha lasciato, in una atmosfera di cantiere sospeso, un grande frammento di costruzione [...] l'edificio è stato abitato dai sovrani e dalla corte pur nella sua incompiutezza di palazzo-cantiere che, alle stanze finemente decorate ed arredate accostava ambienti rustici e non finiti. In mancanza del grande scalone d'onore mai realizzato

²⁰³ Alvaro Siza Vieira, introduzione a Francesco Venezia in Wilhelm Erns - Verlag Sohn, Francesco Venezia, Catálogos de arquitectura contemporánea – editoriale Gustavo Gili, traduzione dallo spagnolo, 1988

i collegamenti verticali erano rappresentati da scale di ridotte dimensioni [...] La mente di chi guarda oggi l'edificio incompiuto conoscendo le immagini pittoriche, è sollecitata ad integrare l'immagine stessa cogliendo la tensione della costruzione in divenire [...]"²⁰⁴

Andrea Bruno negli anni '80 fa di questo spazio, uno spazio vivibile della contemporaneità, un Museo d'Arte contemporanea, lo valorizza costruendo un percorso esplorativo ponderato, di questa rovina che in realtà è sempre stata tale. Un'architettura sospesa, sfumata, dinamica, composta di parti e di tempi ma allo stesso tempo unitaria, in una "continua sovrapposizione" che per il progettista è "la reale autenticità dell'opera".²⁰⁵

E' lo stesso Andrea Bruno che ci descrive gli elementi essenziali del suo intervento: *"intervenire [...] ha significato proteggere questa situazione sottolineando l'idea del cantiere di metafisica secolare sospensione, continuando però l'opera interrotta nelle sue parti strettamente funzionali con la costruzione di una nuova scala in forme chiaramente moderne, sospesa in uno spazio preesistente e non mutato dall'intervento, che dichiara una possibile reversibilità e si colloca in una sequenza storica non equivoca. La realizzazione di un pavimento policromo disegnato in un libro di cantiere datato 1721 e firmato da Juvarra ha permesso di completare una stanza che non era finita per mancanza di finanziamenti, e rappresenta un esempio di come si possa a due secoli e mezzo di distanza realizzare un pensiero architettonico compiuto e descritto nei particolari usando mezzi tecnici di lavorazione odierni senza creare motivi di equivoco o di incertezza da parte di chi nel futuro leggerà la data 1984 a fianco della data di progetto. Il rifacimento del tetto, quasi totalmente distrutto da spezzoni incendiari nel corso dell'ultima guerra, con grandi e lineari capriate di legno lamellare, ha permesso di recuperare, mantenendo intatta la sagoma d'ingombro, l'intera superficie dell'ultimo piano prima inaccessibile, e di leggere la struttura delle volte settecentesche contemporaneamente alla visione di una struttura di capriata del tetto originario ricostruita in cemento armato dal Genio Civile nel 1947. Infine una struttura in acciaio e vetro sporgente dalla parete che delimita il volume interrotto porta il visitatore del Castello e del Museo di arte contemporanea in questo collocato, a proiettarsi verso il sogno incompiuto dell'architetto e del sovrano committente, distinguendo chiaramente le varie fasi della costruzione in divenire."*²⁰⁶

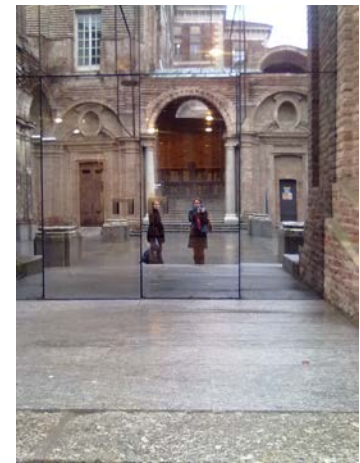
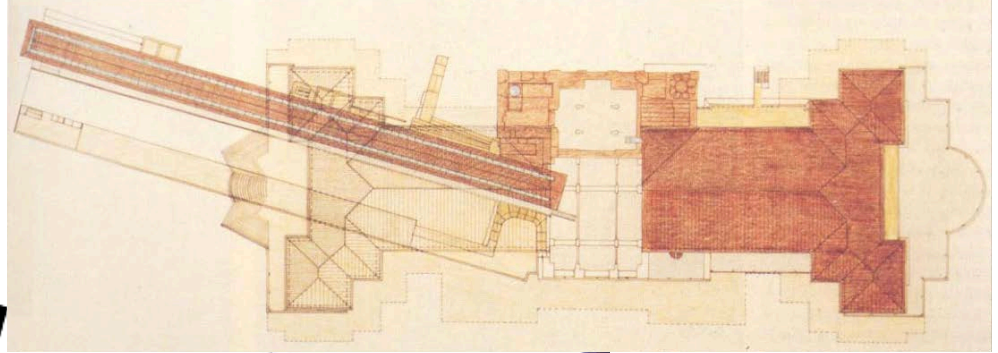
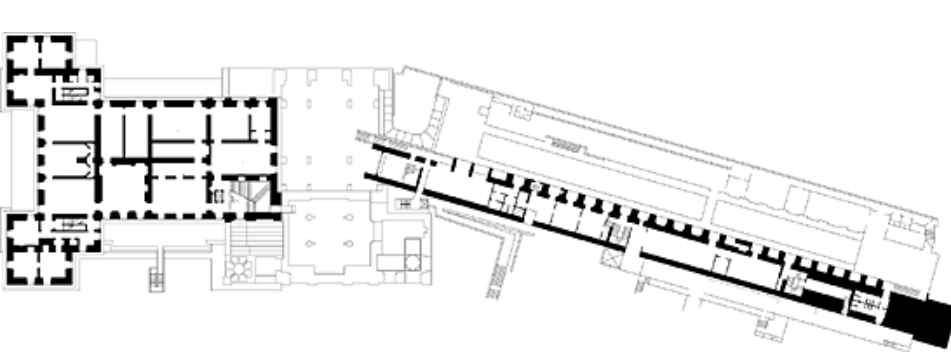
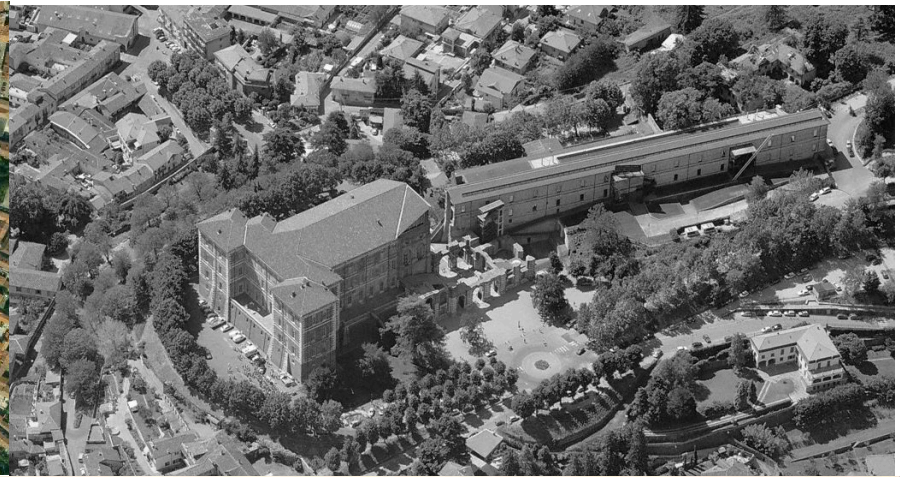
Muoversi in questo spazio diviene un'esperienza singolare, nell'intreccio dei tempi che raccontato, attraverso il movimento che diviene spazio architettonico e dettaglio costruttivo, una dinamicità generata dal non finito, dal potrebbe essere stato che in realtà non è stato, dal muoversi in esplorazione seguendo elementi contemporanei che per punti, per frammenti, pesati, ponderati, frammentati e in relazione divengono traccia, invertendo i rapporti: sembrano essi riemergere dall'antica rovina.

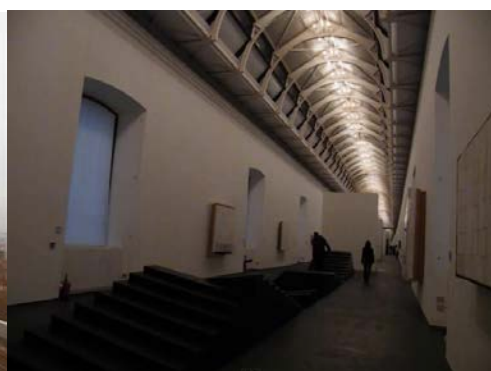
²⁰⁴ Andrea Bruno, *Ruolo delle tecnologie moderne nel progetto di conservazione dell'immagine* in *L'antico come materiale di progettazione* in Anastilosi - *l'antico, il restauro, la città*, a cura di Francesco Perego, ed Laterza, 1986

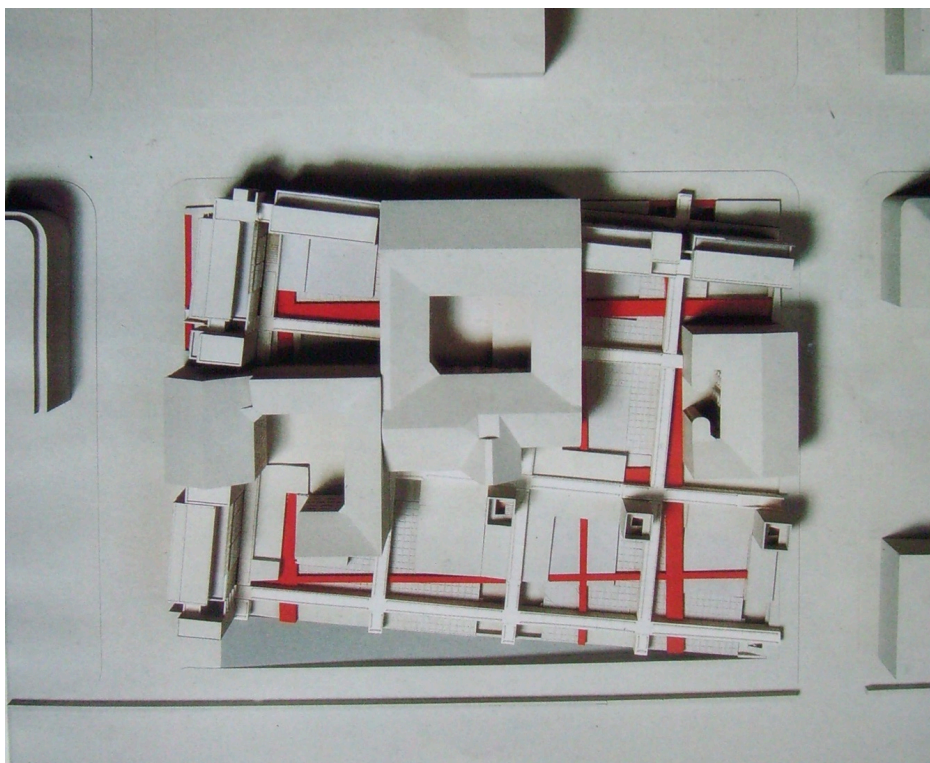
²⁰⁵ *"La continua sovrapposizione, così come il lungo mantenimento di stati di fatto, rappresenta la reale autenticità dell'opera, a mio avviso il più grande ed importante di tutti i valori che ci legano al passato ed attraverso l'apprezzamento che se ne può dare nel presente ci indica il modo giusto di fare oggi per il futuro"* in ibidem

²⁰⁶ Andrea Bruno, *Ruolo delle tecnologie moderne nel progetto di conservazione dell'immagine* in *L'antico come materiale di progettazione* in Anastilosi - *l'antico, il restauro, la*

città, a cura di Francesco Perego, ed Laterza, 1986







La reinterpretazione del muro come elemento compositivo, di costruzione di relazioni urbane e costituito a sua volta di spazi, riemerge anche in autori in aperta critica con la tradizione e l'archeologia in particolare. In una intervista a Peter Eisenmann emerge tutta la potenzialità che può essere sviluppata a partire da elementi murari preesistenti per la composizione di nuove architetture e spazi urbani.:

[...]

JLC Esistono luoghi reali che si avvicinano alla sua idea di scavo artificiale?

PE La prima volta che fui a Roma, visitai la città accompagnato da Colin Rowe - il foro Romano, i resti archeologici. Trovai la vera archeologia noiosa, perché sempre mi spaventò. Così mi interessai all'idea di un'archeologia fittizia. Questa circostanza divenne concreta a Berlino, dove tutte le trame erano totalmente costruite. Le trame rossa, grigia e bianca mai esisterono : sono perfettamente artificiali. Quello che Le Corbusier mi fornì in Cannareggio, a Berlino lo inventai, con eccezione del tracciato dell'altro muro della città, quello del secolo XVIII, che attraversa la Kochstrasse-Friedrichstrasse; fu il principio generatore di questa città di muri.

YAB Se era una trama inventata perché hai dovuto far intervenire la muraglia del secolo XVIII? Perché necessitavi della storia?

PE Era un modo di assestare il mio progetto, perché mi dava l'impressione di stare totalmente isolato. Attualmente continuo inventando storie relazionate con questi progetti, perché temo molto l'espressionismo personale, in altre parole, la mano dell'autore. [...]"²⁰⁷

(Maquette Internationale Bauausstellung Berlin, Peter Eisenman/Robertson Architects, 1987)

Il progetto sviluppato per un concorso ad inviti per un complesso di residenze in un'area delimitata a nord dal muro di Berlino, costituisce il primo progetto in cui viene evocato il concetto di archeologia fittizia: *"stabilisce una relazione dialettica tra 'antimemoria' e 'memoria'. Questa relazione si materializza a Berlino attraverso l' 'imposizione di una trama neutra, il 'reticolo' del Mercator, orientata rispetto ai punti cardinali, sopra le tracce fittizie della città storica. Eisenman ricrea, nel livello più basso del luogo scavato, una trama formata da muri di pietra che evocano la città del XIX secolo, e che sono generati dalla configurazione di tre edifici esistenti. A continuazione, superpone a questa prima trama una rete quadrangolare di muri allineati sopra il reticolo de Mercator. In corrispondenza dei punti d'intersezione di questi muri, le costruzioni in forma di 'L' studiate nelle ultime case di Eisenman e riutilizzate a Cannareggio riappaiono in forma di terrazze*

²⁰⁷ traduzione dallo spagnolo dell'autore, intervista a Peter Eisenman in *Ciudades de arqueología ficticia : obras de Peter Eisenman : 1978-1988*, Ministerio de Obras Publicas, Transportes y Medio Ambiente, Madrid 1995

destinate all'osservazione delle vestigia fittizie"²⁰⁸



Il muro elemento architettonico e urbano, che definisce, identifica, interni e interni urbani, relaziona i luoghi e le scale dell'architettura, della città e del paesaggio:

“Nella fenomenologia dell'interno urbano, basta un muro per istituire inedite condizioni di internità in luoghi totalmente en plain air e apparentemente privi di soluzione di continuità spaziale. L'erezione dei muraglioni del Tevere sullo scorcio del XIX secolo, nella parte centrale di Roma, hanno originato uno dei più grandi e straordinari interni urbani a sviluppo lineare. [...]l'acqua stessa del fiume che, rallentando fin quasi a fermarsi, sembra istituire un tempo altro e parallelo, più lento, più lungo; i grandi portali e le grandi arcate dei fornici dei ponti, che dischiudono prospettive ampie ma fisicamente limitate dagli scorci dei muraglioni che ripiegano con le grandi anse; tutte queste cose assieme stabiliscono condizioni percettive che si rapportano inequivocabilmente all'idea di interno, nonostante il cielo stellato. Infine, l'interno come orizzonte sostituito, come rappresentazione dell'esterno architettonico e naturalistico. In questo senso Villa Adriana è il più straordinario insieme di interni urbani mai dispiegato in un unico programma architettonico. Quasi un abaco di carte locali. A Villa Adriana tutti i padiglioni, pur nella loro introversione, si proiettano nella rappresentazione di mondi lontanissimi evocandone testi e forme simboliche, con l'intento di poterli disporre almeno nella mappa mentale di un viaggiatore immaginario.

Infine, tra le due entità fenomeniche dell'interno urbano, da una parte l'interno che si fa esterno e dall'altra, l'esterno che si fa interno, nel continuo guardarsi di due realtà della stessa materia, l'elemento di intelligibilità resta ancora quello pensato dal Nolli : l'interno urbano è il monumento.”²⁰⁹

Negli schizzi di Le Corbusier il muro del Pecile a Tivoli è rappresentato come un piano che la fuga prospettica mette in relazione con le ondulazioni del paesaggio sullo sfondo, in un gesto ordinatore è espressa la volontà di assumere l'ordine di Roma come strumento di interpretazione dell'ordine della natura: *“le rovine sono viste come forme primigenie che rivelano l'essenza dell'architettura come composizione di forme, archetipi postumi dei principi eterni che regolano la composizione dei volumi nella luce. Come Kahn, Jeanneret*

²⁰⁸ traduzione dallo spagnolo dell'autore, intervista a Peter Eisenman in *Ciudades de arqueología ficticia : obras de Peter Eisenman : 1978-1988*, Ministerio de Obras Publicas, Transportes y Medio Ambiente, Madrid 1995

²⁰⁹ Pier Federico Calviari, *Il monumento come paradigma dell'interno urbano*, in Architettura Città rivista di architettura e cultura urbana , Agorà edizioni, *Interni urbani* , n.12-13/2005

ha scorto nelle rovine il grado zero dell'architettura, il senso dell'ordine, che è nella natura e che è una condizione necessaria per fare architettura".²¹⁰

*"Ogni forma che parte dalla natura contiene diverse scene sorte in un primo momento in maniera discontinua, erratica, che però chiedono di federarsi e di formare in tal modo un piccolo racconto, giacché **raccontare non è altro che collegare fra loro mediante un processo metonimico un numero ridotto di unità definibili, misurabili in qualche modo**[...] Il fascino che ancora oggi esercita Villa Adriana non è semplice da capire. Le spiegazioni che possiamo dare variano a seconda del punto di osservazione[...]. Villa Adriana, nel suo stato attuale, ci appare **a metà fra architettura e natura** e ognuna delle due sembra contribuire al fascino dell'altra. [...] Lo studio per frammenti di quello che una volta fu il sogno di immortalità di un uomo, che compose un testamento di pietra e calce volto a consegnare il proprio tempo al futuro, è un pre-testo per Paolo Galli per indagare l'antico rapporto natura architettura ed il mito primigenio. La natura è creazione, opera del demiurgo, modello di ogni processo ideativo: l'invenzione di ogni forma sottende un principio, trova rapporto di similitudine con metamorfosi partorite dalla natura stessa. La natura è madre delle arti e pietra fondativa di ogni nuovo disegno della forma urbis. **Non è la quantità di verde, ripeteva Galli, che garantisce alla città un armonico rapporto con il proprio sistema territoriale, ma la capacità di instaurare un sincero dialogo natura-pietra.** [...] Quello che rimane del costruito infatti si prestava ad essere analizzato sia in termini di impressioni fisiche che in termini di associazioni mentali, proprio come succede nell'aperto della natura. Il paesaggio e il costruito si intrecciano quasi senza soluzione di continuità: così si finisce per reagire nello stesso modo. **Variazioni di livello si succedono in maniera naturale, si pensa di entrare in uno spazio chiuso e questo si slarga in una spianata che si trasforma in prato, l'ombra si articola e varia in mille modi: prima si modula fra gli ulivi, poi bruscamente si offre ritmata dalla luce di un criptoportico. Sensazioni di caldo e di freddo si alternano a impressioni tattili, si vorrebbe toccare gli intagli preziosi di una colonna come si toccherebbe un frutto o un corpo**".*²¹¹

²¹⁰ Giovanni Denti, *L'ordre de Rome et l'ordre de la nature, Riflessioni sui croquis di Villa Adriana*, Massilia: anuario de estudios lecorbusierianos, 2004, pag. 32-35

²¹¹ Luca Barontini, *Pensieri e Collages*, in *Firenze Architettura* (rivista) - La sezione, n.1/2009, Università degli Studi di Firenze, Dipartimento di Progettazione dell'Architettura



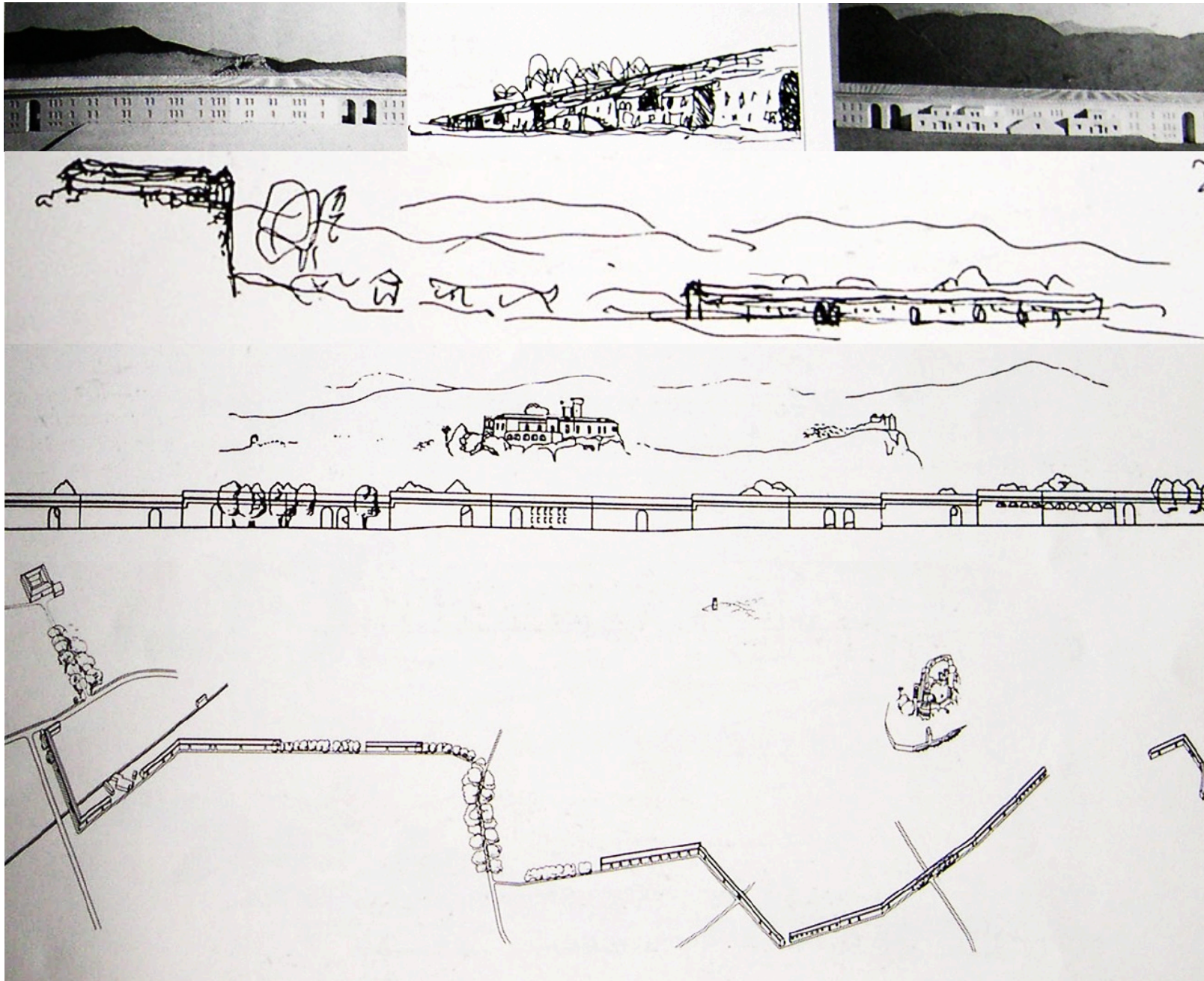
(Le Corbusier, immagini dei piani Rio de Janeiro – Algeri)

Le linee-muri, elementi ordinatori e di costruzione di relazioni tra le diverse scale, da Villa Adriana ritornano con un salto di scala nei piani di Rio de Janeiro (1929) e di Algeri (1930) di Le Corbusier.

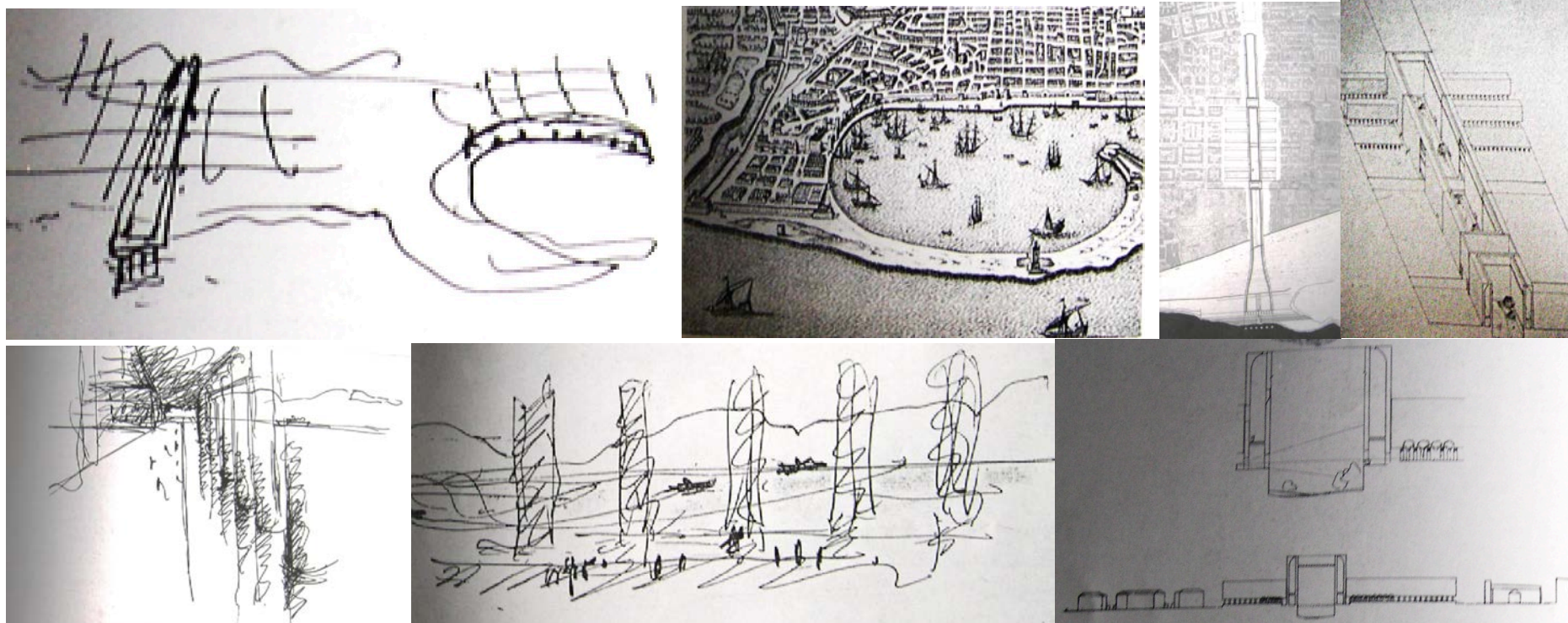
Il segno lineare per ricostruire identità e relazioni tra città e paesaggio è elemento ispiratore anche del Piano di Lauro di Francesco Venezia del 1981: *“Qui una disordinata periferia recente, si è infiltrata nella campagna, turbando il delicato equilibrio tra il nucleo abitato e la naturalità del luogo. Edificare fino alla campagna l'intero centro abitato e progettare allo stesso tempo un ponte tra questo e i nuclei rurali: questa è l'idea che ha guidato l'elaborazione del piano. Sviluppare in forma di architettura questa idea: un lungo e stretto edificio che si alza lungo il bordo della campagna piegandosi per assecondare la naturalezza dei luoghi. Un edificio che abbia il carattere di un bordo solido – di un muro – e allo stesso tempo di un ponte: che chiuda e inglobi, però che si lasci attraversare da strade che portino al nucleo abitato, dalle vie dell'acqua- i fiumi - e dallo sguardo di chi si muova nel campo aperto. Un edificio con un carattere domestico e carattere urbano: due fronti differenti, uno frontale e chiuso verso la campagna, un altro ricco di variazioni verso il nucleo abitato, entrambi conclusi con la stessa altezza.”*²¹²



²¹² Wilhelm Erns - Verlag Sohn, Francesco Venezia, Catálogos de arquitectura contemporánea – editoriale Gustavo Gili 1988

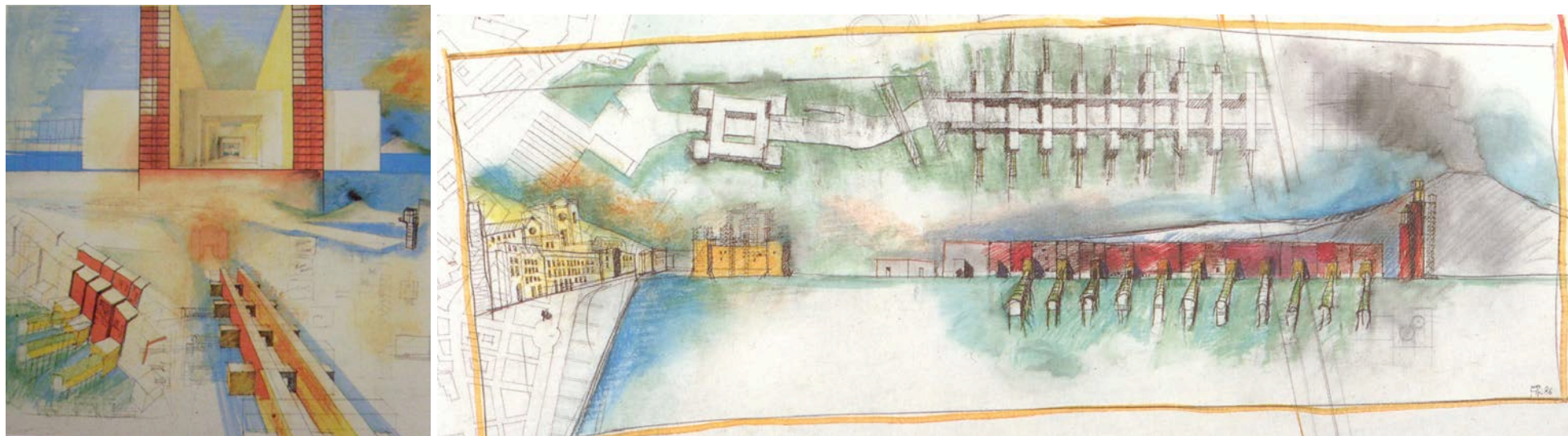


Il muro percorso, che trova il suo archetipo nelle mura diviene strumento per misurare il processo espansivo urbano, dargli misura, ricostruire una relazione tra le parti costruite e di esse con il paesaggio. Così nel progetto per un quartiere residenziale a Messina di Francesco Venezia (1985): nella ricostruzione di Messina, realizzata dopo il terremoto del 1908 vi era una tendenza generale ad effettuare, quasi come norma antisismica, l'eliminazione di qualsiasi drammatica presenza intermedia tra il costruito e la naturalezza. Senza dubbio, la bellezza di questa città è radicata nel confitto tra il costruito, volontà dominatrice e forze naturali che si oppongono a questa volontà. Francesco Venezia decide di infliggere al corpo continuo e monotono dell'edificato dei quartieri del Piano Borzi un taglio corrispondente, nel progetto, al recupero del corso del torrente Zaera; dare espressione alla peculiarità principale di Messina: vivere inglobando il mondo che sta al di là dello stretto, che entra nella sua immagine. Gli elementi del progetto sono pochi e a grande scala: un parallelepipedo allungato che accoglie il torrente e che si conclude nel mare: un corso artificiale, costruito con gli strumenti dell'architettura, che contiene nel fondo l'elemento naturale; un "palazzo nel mare" sostenuto da sei colonne, uno strumento ottico che gradua la vista del mondo di fronte, Reggio Calabria, dentro lo spazio racchiuso della piazza nel mare.²¹³



²¹³ Wilhelm Erns - Verlag Sohn, Francesco Venezia, Catálogos de arquitectura contemporánea – editoriale Gustavo Gili 1988

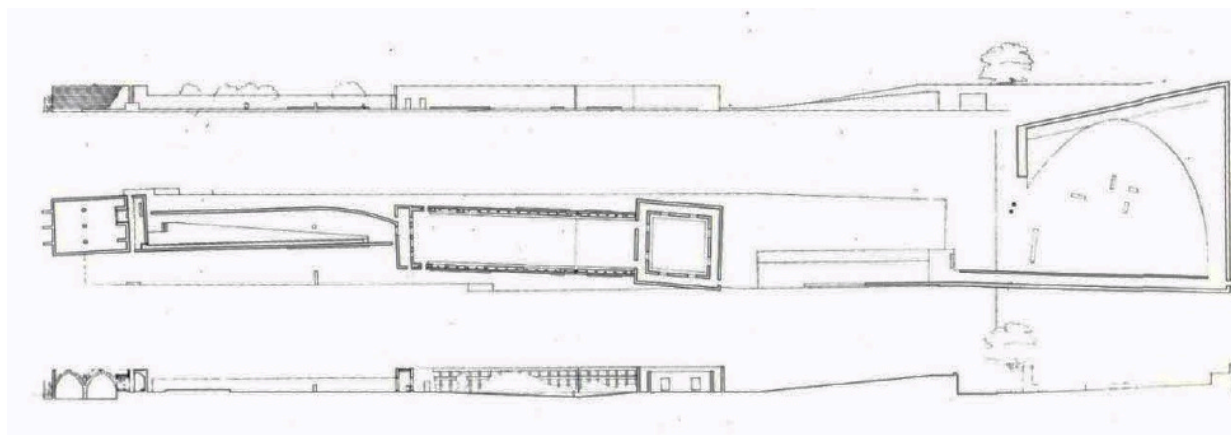
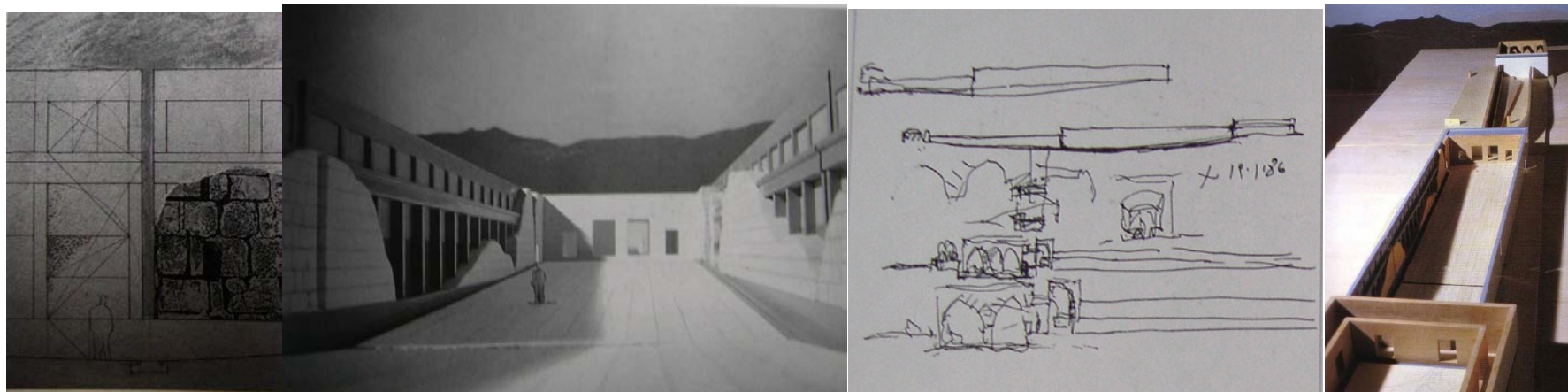
Anche A. Rossi in un progetto per il Molo San Vincenzo a Napoli reinterpretava l'elemento murario come grande segno architettonico-urbano per costruire una relazione tra la città e il paesaggio. Si tratta di un immenso complesso edilizio composto di due stecche costruite, ciascuna di 24 piani, contenenti uffici, attività produttive e molte abitazioni. Il tutto ricoperto da intonaco dipinto con il tradizionale colore rosso, tagliato trasversalmente per segnarne la lunghezza e il percorso all'interno.



Uno spazio generato da muri, introverso e allo stesso tempo in grado di relazionare l'architettura con il paesaggio, che reinterpreta l'architettura del muro in senso dinamico, dal disegno complessivo al dettaglio architettonico, che riutilizza frammenti di architetture trascorse. E' lo spazio che ritroviamo reiterato nei giardini e piazze a Salaparuta (1986) di Francesco Venezia, cittadina ricostruita completamente dopo il terremoto del 1968. Attraverso un'architettura di muri è generata un'immagine di un corpo teso con piccole e graduali rotazioni e deformazioni. Vi è un senso di erosione nei paramenti, in quest'architettura che incorpora grandi e sinuosi frammenti sopravvissuti e traslati. Una figura lineare, unitaria e variata, un muro composito cavo, spazi e superfici decomposti e ricomposti, dalle superfici murarie al disegno complessivo.

"[...] una striscia cava stretta, aperta alle estremità ai lontani monti, un intervallo in posizione centrale tra i due quartieri di Salaparuta totalmente ricostruita traslata dopo il terremoto del 1968. [...] l'immagine di un corpo teso guidò l'articolazione e la proporzionalità dell'edificio [...] progressiva, leggera rotazione dell'asse; deformazione dell'angolo retto. Tensione. Senza dubbio la continuità del corpo è rotta nel piano segnato da due connessioni verticali e dal canale di compluvio con i bordi deformati. Presenza tellurica. [...] un'idea di erosione guidò la formazione materiale dell'edificio. Preponderanza della corporeità della materia. La struttura del piccolo giardino nella parte anteriore come svuotamento. La grane fontana del primo patio come scavata nel banco di arenaria. Nelle pareti del patio centrale grandi e sinuosi frammenti sopravvissuti - formazioni di monoliti provenienti dai resti dei monumenti - dissimulano in parte lo scheletro

dei telai posti al di sotto. La grande falce della piazza rivolta alla valle è come erosa dal lato della terra. I materiali lavorano per sottrazione o per addizione: si incontrano o traslano. Il lungo corpo è rievocato all'esterno. Lunghe panchine sono addossate ai muri."



La ricchezza del tema del muro stratificato, metamorfizzato, dinamizzato attraverso una dialettica col percorso generato da esso stesso, elemento compositivo di spazi e di scale nella contemporaneità diviene spesso tema pluridisciplinare:
"Il muro rappresenta sicuramente un segno architettonico, archetipo, essenza architettonica, ma oggi può e deve rappresentare qualcosa di più. Bandiamo discorsi estetici, localismi e immobilismo e pensiamo a come attraverso uno sviluppo il più sostenibile possibile si possa rendere un muro, un grande muro. Un muro che non divida, che non impedisca la visuale ma un muro dai significati "altri". Attorno al

concetto di “muro”, ai “muri”, le letture sono multidisciplinari. Il muro dell’architetto ed il muro dell’artista; il muro del poeta ed il muro del filosofo; il muro del tecnologo ed il muro del produttore; il muro del professore ed il muro del musicista; il muro del giornalista, il muro del designer. Dai muri materiali a quelli immateriali; muri mentali, muri culturali, muri invisibili, muri ingombranti, muri apparenti, muri evanescenti. Muri che bloccano - muri limite - e muri che si penetrano, che si attraversano. Le mura di Dedalo e del labirinto, della Grande Muraglia, dei Murazzi del Po. Berlino: la caduta del muro; il muro del pianto. I muri delle fortificazioni ed i temerari che li affrontano o li aggirano; il cavallo di Troia. I muri e le barriere architettoniche. Muri diritti e/o inclinati, curvi, piegati; muri di luce, di suono, d’acqua, d’aria, di fuoco, di terra e vegetali. I muri delle rovine e quelli da abbattere per conquistare nuovi possessori (in un mondo che vuole vivere senza confini e senza frontiere vecchie mura emergono tra le rovine del passato, mentre i nuovi muri tecnologici, dell’epoca digitale, sfidano il senso stesso del significato semantico, a volte negandolo). Muri schermo, dai murales ai monitors (una ricerca che partendo dal design, dalla serialità del muro, attraversa l’architettura, l’arte, la letteratura, la musica, la danza, il cinema, articolandosi in un percorso temporale che invita a riflettere su come tecnologia, segno e funzione, cambiando nel tempo, creano nuovi luoghi, nuovi spazi”.

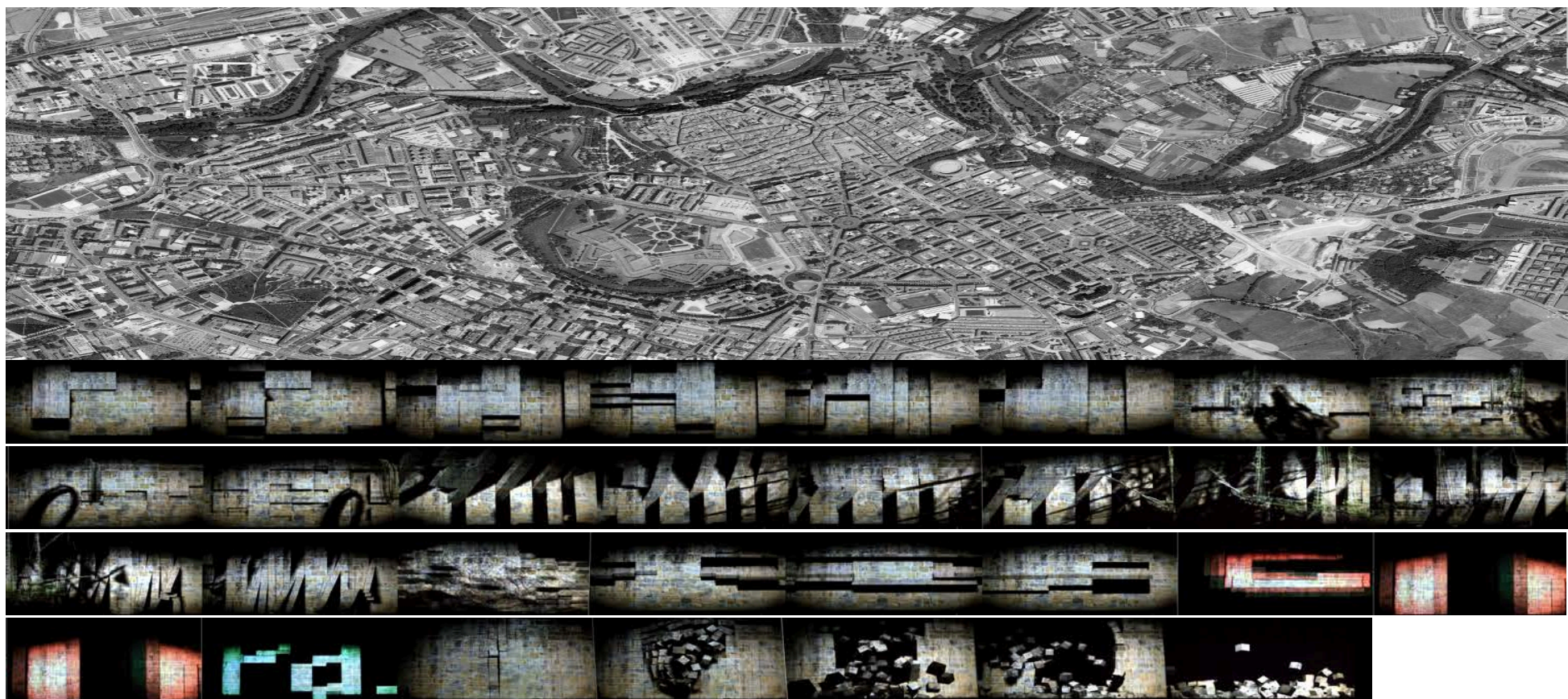
Queste le riflessioni sul tema di Enrico Davide Bona citato nella relazione del progetto “Deframmentare il frammentato”, vincitore del concorso del 2008 per il muro Leopoldino di Follonica in parte crollato, che cinge l’ ex Ilva dello studioego06 (Stefano Ambrogio, Giorgio Ponzo, Marco Barbieri, Simone Felice Zavattaro).

Questo progetto tenta di interpretare la frammentarietà del muro in senso effimero come cifra caratteristica del progetto architettonico , una reinterpretazione contemporanea per ridare continuità al muro che corre dritto dividendo la città dalle ex fonderie.

La parte crollata del muro è ricostituita con un nuovo setto frammentato, memoria del passato, ma trasparente e traslato, distaccato dal muro storico. Uno scarto tra la città e la sua storia crea uno spessore, un meandro, una **"stanza"** nella quale infilarsi passeggiando verso l’ex ilva , invita lo spettatore ad affacciarsi sulla fabbrica a riscoprire il passato che non c'è più, a riflettere sulla memoria. Sul setto murario sono collocate le date principali della storia della fabbrica, gli avvenimenti trascorsi, significati simbolici e divulgativi, raccontare la storia affacciandosi da una breccia e dal balcone, per interpretare la storia di quella fabbrica legata alla città, ma che è sempre stata tenuta separata da quel muro.



Così a partire da nuove interpretazioni contemporanee a partire dal recente intervento (agosto 2011) di urban-mapping a Pamplona di Patxi Araujo Baròn, artista e professore di Belle arti dell'Università dei Paesi Baschi riemerge tutta l'attualità del tema interscalare delle mura della città. A Pamplona sono modificate attraverso metamorfosi effimere in interazione con il pubblico: *“il muro inteso come architettura inamovibile, difensiva, di protezione ed esclusione, si converte in un catalogo di possibilità architettoniche aperte, dinamiche e cambianti. SoftWall reinterpretava il senso della barriera, frammentandolo, convertendolo in ponte o passaggio, in architettura fantastica di elementi mobili, aprendo porte, giochi architettonici come motori attraverso i quali si reinterpretava e modifica il suo senso originario. SoftWall costruisce una relazione tra le persone e la muraglia utilizzando come motore i nomi degli spettatori che partecipano allo spettacolo. Attraverso l'analisi e la manipolazione in tempo reale, sono essi che modificano come architetti questa struttura, muovendola, cambiandola e ordinandola in modo unico e irripetibile”*²¹⁴



²¹⁴ traduzione dallo spagnolo della descrizione dell'evento, *Softwall*, Patxi Araujo Baròn, Pamplona 2011

In Questo divenire tra chiusura e apertura si costruisce la valenza plurima de 'il muro e il percorso' come per Deleuze e Guattari:

*"la linea di fuga dal dualismo risiede, non in complicazioni numeriche, ma nel divenire. **E il divenire è sempre linea e non punto, spazio tensivo fra due termini, «tra» non «da-a».** Ciò che conta è il **processo** [...] Rizoma e radice, carta e calco o spazio liscio e spazio striato, da un simile punto di vista, devono essere colti non come opposizioni di stampo dualistico [...] Si cade nel dualismo quando due termini si ripartiscono il mondo: per esempio materia e spirito, ciò che non è spirito è materia, necessario e contingente, ciò che non è necessario è contingente. Lo stesso non si può dire delle coppie concettuali che punteggiano l'argomentare di Deleuze e Guattari: **la radice è lavorata dalla linea di fuga del rizoma** che, da parte sua, è sempre soggetto al rischio di irrigidirsi, di chiudersi, di «radicarsi», oppure di implodere per troppa dispersione. **Radice e rizoma non sono dati una volta per tutte, sono da fare, in perpetua contigenza processuale.**"*²¹⁵

Questa continua metamorfosi è sempre nuova, perché sempre nuove sono le relazioni tra le cose: *"è l'emergere delle relazioni tra le cose, più che le cose, che pone sempre nuovi significati"*²¹⁶.

Emerge così la centralità del processo e delle relazioni, in un visione in cui progettare diviene riintessere la trama di un racconto, di quel 'viaggio' che nelle parole di Giorgio Manganelli è *"uno spazio longilineo, dentro il quale, come in una fessura del pianeta, cadono immagini, profili, parole, suoni, monumenti e fili d'erba"*²¹⁷, metafora di un interno in cui potersi introdurre per il tramite di una sezione.

Tra il permanere e il mutare *"Il muro, in primo luogo, è l'elemento determinante urbano che **porta a far scomparire le differenze** tra città di fondazione e città cresciuta liberamente. [...] esso rimane, oltre le considerazioni storiche e culturali, come un elemento dell'architettura.[...]*

Costituitesi in base a motivi legati alla vita stessa della città come le mura della cittadella di Padova o quelle romane e scaligere di Verona, esse partecipano alla vicenda della città di cui costituiscono l'elemento dialettico per cui il limite diventa il riferimento fisico della crescita, la costante di un nucleo urbano fino a identificarsi con il centro che spesso si costruisce sulle mura. E quindi esse permettono di procedere a un'analisi spaziale della città, delle sue vicende e della sua forma [...]

*Le mura militari, di cui sono provviste o lo sono state quasi tutte le città d'Europa, hanno costituito una specie di **macchina o strumento urbanistico**[...] Nel corso della trasformazione le mura si pongono come il manufatto più importante della città su cui si deve operare; addirittura un **elemento della composizione architettonica**. Che in questa composizione abbiano giocato un ruolo decisivo soprattutto dal punto di vista viabilistico sta a dimostrare soprattutto i limiti della tecnica urbanistica haussmanniana.[...] **sempre le mura segneranno-come scrive Aymonino - le due direzioni di mutamento:** "l'una all'interno come sostituzioni o trasformazioni parziali; l'altra all'esterno, come rapporto tra città e campagna [...]" **Sostituzioni tipologiche parziali, nuovi inserimenti, espansioni sono verificabili da questo fatto stabile che permane sia pure come elemento topografico e viabilistico.**"*²¹⁸

(A. Rossi, *Le mura come fatto urbano* , 1970)

²¹⁵ M. Guareschi (a cura di) , Felix Guattari **Millepiani** (1980), ed Castelveccchi 2006

²¹⁶ A. Rossi, Autobiografia scientifica

²¹⁷ Manganelli G., Viatico in *La favola pitagorica*, Milano 2005, pp. 11

²¹⁸ A. Rossi, *Le mura come fatto urbano* in *I caratteri urbani delle città venete* AA.VV. La città di Padova, Officina, Roma 1970 in Aldo Rossi, Scritti scelti sull'architettura e la città 1956-1972 clup, p.389

2.3_ DAI MATERIALI URBANI AI MATERIALI DI PROGETTO

Il muro e il percorso è una tra le tante possibili sezioni archeologiche della città contemporanea. In esso è possibile riscoprire tutta la moderna potenzialità di un tema archeologico che diviene occasione di riconnessione e ridefinizione delle relazioni tra elementi urbani disgiunti, riletti come infrastruttura urbana composita, fatta dei materiali della città. E' possibile riscoprire tutta la dinamicità delle mura, elemento archeologico, irriproducibile e metamorfizzato. Il muro atto primo, fondazionale della creazione della città, ha definito, cinto insieme il corpo urbano.

Le mura sono state ampliate, modificate, distrutte, rimpiazzate, sono scomparse o riemerse. Decadute dalla loro funzione originaria in alcuni casi a permanere è stata la loro traccia, in altri solo alcuni frammenti, si sono andate trasformando in altro, in alcuni casi ci sono pervenute quasi integre. La massa irriproducibile delle mura e allo stesso tempo la leggerezza con cui esse seguono i declivi, l'elasticità con cui si piegano generando la piazza, il dinamismo con cui si aprono, sollevando la continuità del tracciamento del solco per generare la porta, la sequenza delle torri che ne scandiscono lo sviluppo, le fondono fino a renderle unica entità con il percorso.

Da limite a infrastruttura divengono occasione per la rilettura di brani di città, di ricomposizione della forma urbana o di ricomposizione delle relazioni della città con il territorio. Si riassume lo spazio intorno alle mura, si ripunteggiano le nuove porte che ora segnano il contatto tra la città storica e le aree di 'espansione', si ripercorrono le mura come luoghi privilegiati per la creazione di spazi e servizi pubblici nella città troppo densa, si cerca di ricondurre a sistema i frammenti superstiti o di renderli occasioni per la creazione di nuove centralità, parzialmente si ricostruiscono, si riproducono come progetto di nuovo impianto per nuove finalità. Il muro e il percorso diviene occasione per sperimentazioni progettuali che utilizzino e reinterpretino un materiale antico, in senso dinamico contemporaneo, dalla scala di dettaglio a quella urbana.

Progetti contemporanei hanno affrontato il tema delle mura, per frammenti più o meno estesi, rendendoli occasione di ricomposizione dell'identità e dello spazio di città o di una parte di città. Per comprendere le variazioni possibili del tema de "il muro e il percorso", tema archeologico-urbano-architettonico, "architettura di relazioni" della città contemporanea, sono ripresi i temi strategico-progettuali individuati nel primo capitolo della tesi per i progetti segnati dalla presenza di reperti archeologici in generale. Qui tali strategie di relazioni si ripercorrono, verificando la validità di tale lettura per il tema particolare e facendo emergere le sue specifiche connotazioni.

Attraverso la lettura dei progetti più rappresentativi individuati, attinenti al tema delle mura, si provano a individuare alcune delle molteplici variazioni che può assumere in tali ambiti l'architettura de "il Muro e il Percorso". Appare evidente come tale tema, in quanto elemento progettuale in grado di costruire nuove connessioni tra emergenze, strati, scale, assuma valore e concretezza identitari, specifici, calandosi in ciascun contesto reale. La complessità delle sovrapposizioni e degli sviluppi progettuali rendono in alcuni casi difficile riconoscere in un progetto una sola delle variazioni possibili del tema. Si è cercato così di porre in risalto soprattutto la strategia progettuale maggiormente caratterizzante.

- **IL RAPPORTO ALTO-BASSO:** le mura segnano in molti casi dislivelli orografici più o meno consistenti mentre la città contemporanea in molti casi si è sviluppata a valle o al di fuori della città antica muragliata. In questi casi i progetti che affrontano il tema delle mura hanno come tema fondamentale la soluzione architettonica per il superamento e la valorizzazione di tali dislivelli, per connettere differenti parti urbane. Inoltre le mura stesse sono caratterizzate, come visto nei paragrafi precedenti, da sezioni articolate con percorsi che si sviluppano ai piedi delle mura quanto al livello superiore, per le finalità difensive per le quali vennero costruite. Molti interventi di recupero delle mura sono dunque finalizzate al recupero di tali percorsi a diverse quote e in particolare alla riconquista di una visione dall'alto con un ruolo particolarmente significativo nella percezione dinamica dell'immagine urbana contemporanea e della relazione con il territorio circostante, impedita a terra a causa dei fenomeni di densificazione urbana.

A Toledo, Sagunto, Xativa e Cartagena, i grandi dislivelli tra città muragliata e città di espansione divengono questione centrale da affrontare nei progetti. A Toledo il percorso attraversa dal basso le Mura, per poi attraversare l'emergenza orografica urbana con un nuovo segno caratterizzante che nell'andamento ricorda gli antichi percorsi di assedio. A Sagunto il muro ricostruito da Grassi come scenaforte del teatro è letto in continuità con il grande sistema delle mura alle sue spalle e costituisce quel tassello intermedio che attrae a se e alla zona archeologica sovrastante il percorso che parte dal centro del villaggio. A Xativa lo stesso Grassi, dà forma a tre frammenti di mura digradanti perché divengano sostegno di percorsi già esistenti, alludendo solo all'unità della struttura originaria. A Cartagena il dislivello tra città 'murata' e l'area portuale è risolto attraverso il nuovo edificio che si frammenta ed articola in elementi murari e percorsi connettivi.

- **LA RICOSTRUZIONE DEL VOLUME:** le mura possono divenire occasione di ridefinizione dell'identità urbana e occasione per la creazione di nuove attrezzature. La loro presenza può essere rievocata attraverso la ricomposizione del loro volume allungato, con ricostruzioni sulla base dei resti ancora esistenti, o con la costruzione di nuovi elementi che vanno a sostituire il loro ruolo di massa lineare, spesso non più di confine ma infrastrutturante, occupando il loro sedime o traslando, nella stessa scala o in una scala amplificata che ne reinterpreta la presenza nella nuova città contemporanea.

A Siracusa, Merida, Granada e Logrono è il volume del nuovo, il volume del muro che con interventi più o meno ampi riesce a rigenerare le relazioni urbane. A Siracusa un 'offset' del tracciato delle mura esistenti, reinterpretato in linguaggio contemporaneo, diviene recinto dell'area archeologica, e sostiene al di sopra pensiline che riconnettono la città al mare. A Merida Baldeweg costruisce un nuovo fronte della città murata sul fiume, che allude solo sottilmente ai rapporti di luci e ombre dell'alcazaba, riunifica il fronte urbano sul fiume, galleggia sui resti archeologici sottostanti. A Granada viene ricomposta la continuità delle mura visibili dall'Alcazaba, attraverso la ricostruzione di un solo piccolo tratto crollato, e così ricostituendo un filtro tra la città turistica e l'edificazione incontrollata oltre il muro. A Logrono il progetto presentato è una sperimentazione che aspira ad un'applicazione più ampia nella città: volumi consistenti contenitori di nuove attrezzature urbane, prefabbricati e smontabili sono posati al di sopra dei resti delle mura e all'interno della torre, intessendo nuove relazioni tra loro e con il contesto urbano.

- **LA MESSA IN RETE DEI FRAMMENTI:** le mura divengono occasione per costruire un sistema di spazi urbani, mettendo in sistema i frammenti delle mura, ricostituendo la continuità della cinta muraria o di parte di essa, attraverso volumi e attraverso percorsi. Viene così a generarsi un sistema di spazi che 'dispiega' diversi tempi della città, emergenze storico-architettoniche-funzionali che si sono via via accumulate lungo il tracciato delle mura.

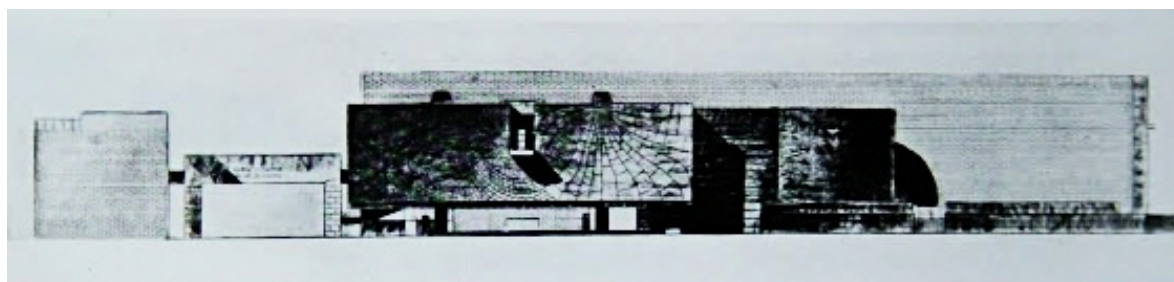
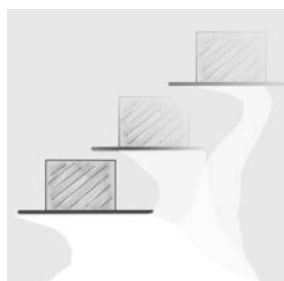
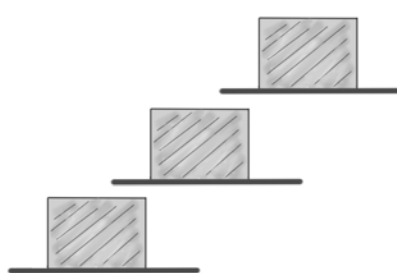
A Tarragona, Vitoria e Montevideo, l'architettura del muro e il percorso costituisce un tema con cui vengono riletti in sistema frammenti archeologici appartenenti ad epoche diverse o in punti urbani diversi. A Tarragona il progetto di Pietro Reali e Andrea Bruno sono riletti come uno solo: il percorso attraversa le mura medioevali, disvela il Circo romano, si addentra dal di sotto nella torre del Pretorio per poi emergere in altezza sulla città e ridiscendere seguendo il profilo dei resti delle mura in uno spazio vertiginoso. A Vitoria la città antica è riletta attraverso le sue mura che si stanno riscoprendo in diverse fasi fino a costituire un sistema con le altre emergenze e un'occasione di riqualificazione urbana complessiva. A Montevideo l'archeologia delle mura è affiancata all'archeologia industriale, come un tutt'uno generano attraverso il progetto una grande piazza coperta servita da un nuovo dinamico centro culturale.

- **LA RIDEFINIZIONE DEL BORDO:** il progetto che recuperi i resti delle mura può costituire un progetto di bordo sviluppandosi per lunghi tratti, in alcuni casi per tutta la lunghezza del tracciato murario che continua a segnare una delimitazione, una profonda differenza tra lo spazio contenuto e quello circostante, specie per quanto riguarda aree storico-archeologiche immerse in territori ancora non densamente urbanizzati. Il progetto di bordo contiene, segna una transizione da una parte urbana ad un'altra, in genere costituenti fasi differenti dell'espansione urbana a carattere fortemente differente. Il progetto si sviluppa ricomponendo il muro e attraverso il progetto della fascia che segue le mura, articolata in sezione nello spazio del fossato, delle aree verdi disponibili, in sistemi di slarghi in corrispondenza delle porte originarie delle mura e delle grandi connessioni extraurbane.

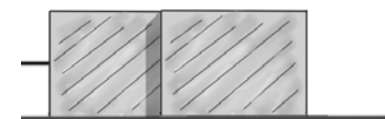
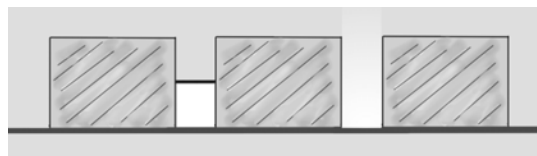
A Peniscola, Italica, Paestum e Xi'An il progetto si concentra nella fascia lungo le mura, come materiale in grado di ritessere relazioni concentrando gli interventi in uno sviluppo lineare, lungo il bordo. A Peniscola il progetto di bordo ritesse relazioni tra le quote urbane e ridefinisce l'immagine indelebile di cittadella murata nel mare. A Italica la ridefinizione del bordo che segue la traccia delle antiche mura reinventa i percorsi esplorativi dell'area archeologica; il muro frammentato di nuovo impianto genera relazioni tra piani, strati, interni ed esterni, visuali. A Paestum il progetto della fasci attorno le mura diviene sistema con cui rileggere le relazioni della città archeologica con il suo territorio, in uno spazio dinamico lineare che si espande in corrispondenza delle quattro porte, ciascuna diversamente caratterizzata a seconda delle risorse esistenti e latenti che vi si sono andate accumulando. A XiAn lo spazio delle mura oscilla tra quello di un progetto di restauro e riqualificazione della fascia urbana interna, e quello proposto da un altro progetto che ripropone una nuova 'cinta muraria' avveniristica, al di fuori di quella esistente, in cui l'architettura delle mura, del muro e del percorso, diviene architettura di paesaggio dotata di una forte concentrazione di servizi e attrezzature per la città contemporanea.

Tali temi progettuali sono sviluppati attraverso le **diverse dinamiche de “il Muro e il Percorso”**:

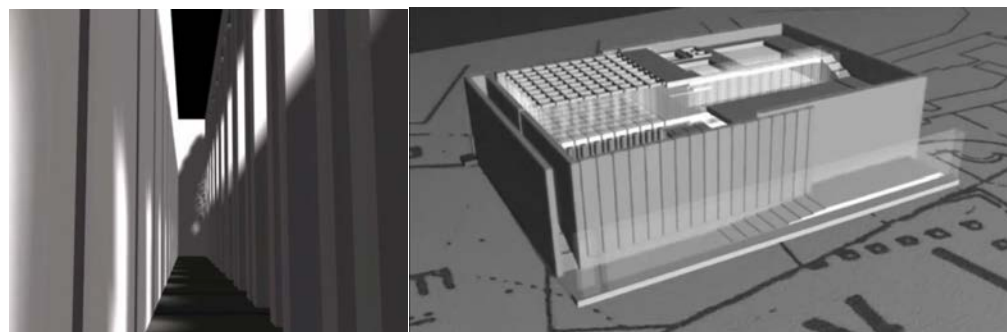
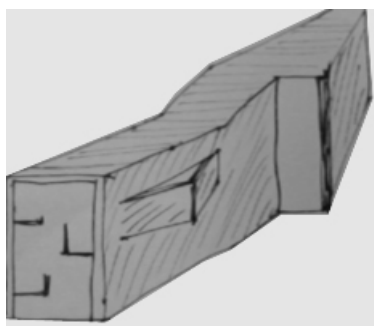
- **IL MURO SEGNALE**: la superficie della massa muraria singolare o reiterata è utilizzata come elemento segnale, catalizzante verso sé stesso il percorso. Il muro segnale identifica il luogo e ne costruisce le relazioni a distanza. E' l'immagine unitaria delle mura che racchiudevano e definivano le città e le fortezze, emergenti nel territorio aperto. Analogamente sono i muri/facciata, compatti e spesso tessuti, in alcuni casi sospesi, sollevati dal percorso attratto a sé. Sono muri quali quelli delle architetture di Nivola o del progetto di Terragni per Palazzo Littorio a Roma.



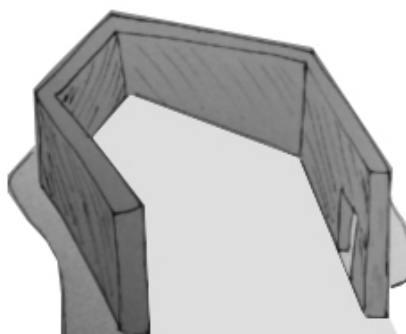
- **GLI ATTRAVERSAMENTI DEL MURO**: il muro è tagliato, sezionato dai percorsi che lo attraversano cosicché come in una superficie ribaltata verticalmente permangono tracce del passaggio. E' il vuoto come traccia, interruzione, pausa nella continuità della massa muraria. Possono essere costituiti da porte, da tagli, semplicemente da interruzioni del paramento. Segnano il passaggio dal fuori al dentro del muro, tracce, vuoti nel paramento murario verticali o inclinati quando superano un dislivello, o ancora invisibili se generati da uno sfalsamento del muro. Il suo archetipo è la porta.



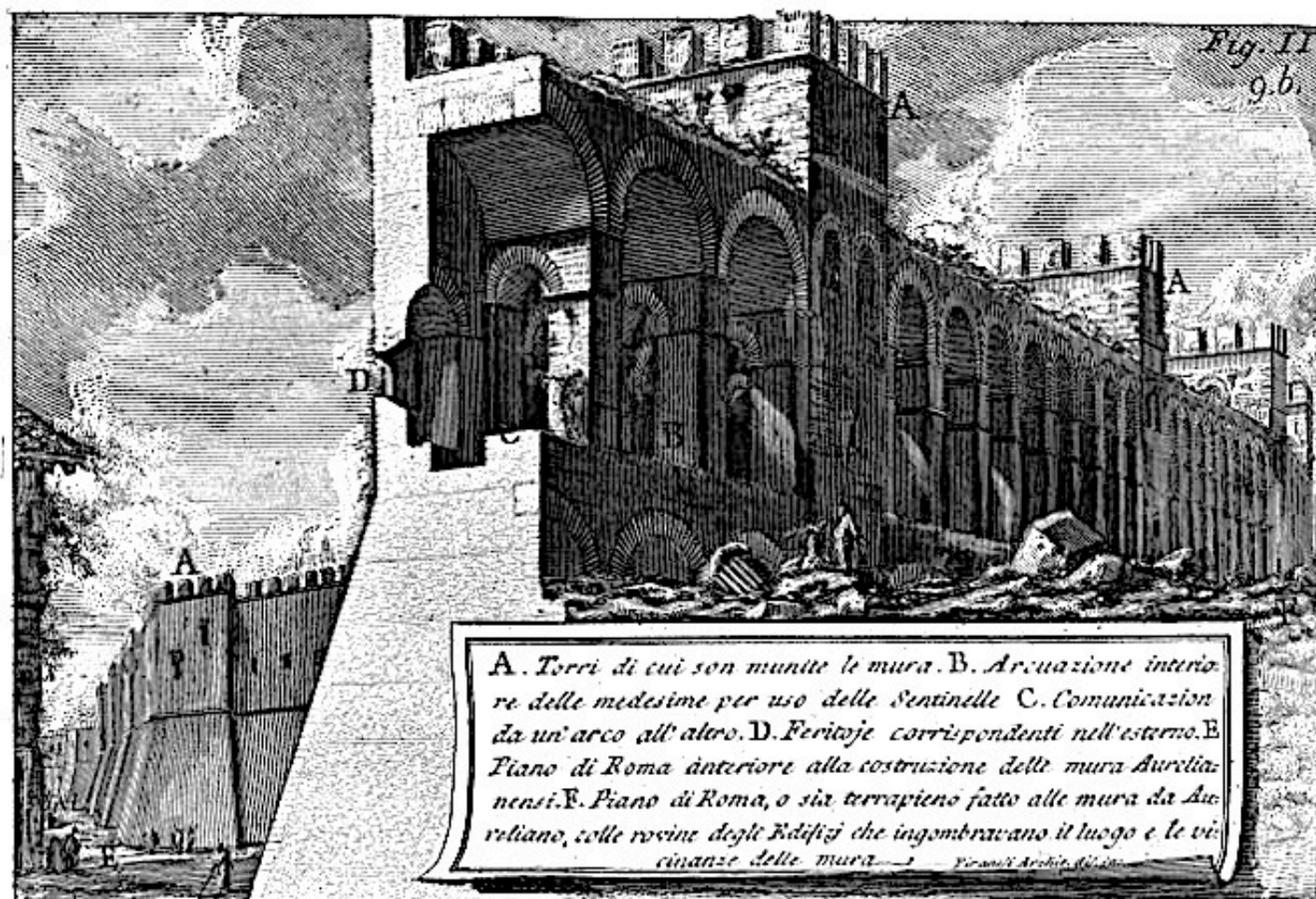
- **IL MURO PERCORSO:** il percorso si muove e si sviluppa all'interno del muro stesso, lo percorre seguendone lo sviluppo e le piegature, esplora la sua sezione e la città sviluppandosi anche a diverse quote. La forza dinamica del percorso può piegare l'andamento rettilineo del muro stesso, caratterizzarne il paramento nei punti in cui interagisce con la superficie dell'involucro murario. Può costruire relazioni a consistente distanza nella città, in uno sviluppo lineare, e allo stesso tempo generare spazi architettonici interessanti. Il concetto di muro percorso può essere rappresentato dagli spazi pensati da Terragni per il Danteum, in cui il segno lineare si avvolge in se stesso localizzandosi in architettura che non esplora la città ma se stessa, attraverso spazi in ascesa in un percorso che si muove seguendo la massa muraria.



- **IL PERCORSO LUNGO IL MURO:** Il percorso si sviluppa ai piedi del muro, seguendone lo sviluppo. Il muro costituisce la traccia esplicita che guida il percorso e direziona lo sguardo, costituisce fondale del percorso. Nella maggior parte dei casi il muro contiene e separa spazi di natura differente, può definire un interno ed essere elemento caratterizzante dell'interazione di quello spazio con il paesaggio come per il muro Pecile di Villa Adriana. Può segnare all'inverso un limite e costituire l'interazione dello spazio contenuto con l'esterno articolandosi attraverso dilatazioni della fascia percorso in corrispondenza degli attraversamenti del muro o delle aree dove maggiore è l'accumulazione di eventi architettonico-urbani. Rispetto al 'muro percorso', in questo caso pur essendovi un rapporto dialettico tra staticità e dinamicità, tra massa muraria e percorso, le due entità non si fondono nella sezione muraria.



2.3.1_IL RAPPORTO ALTO-BASSO

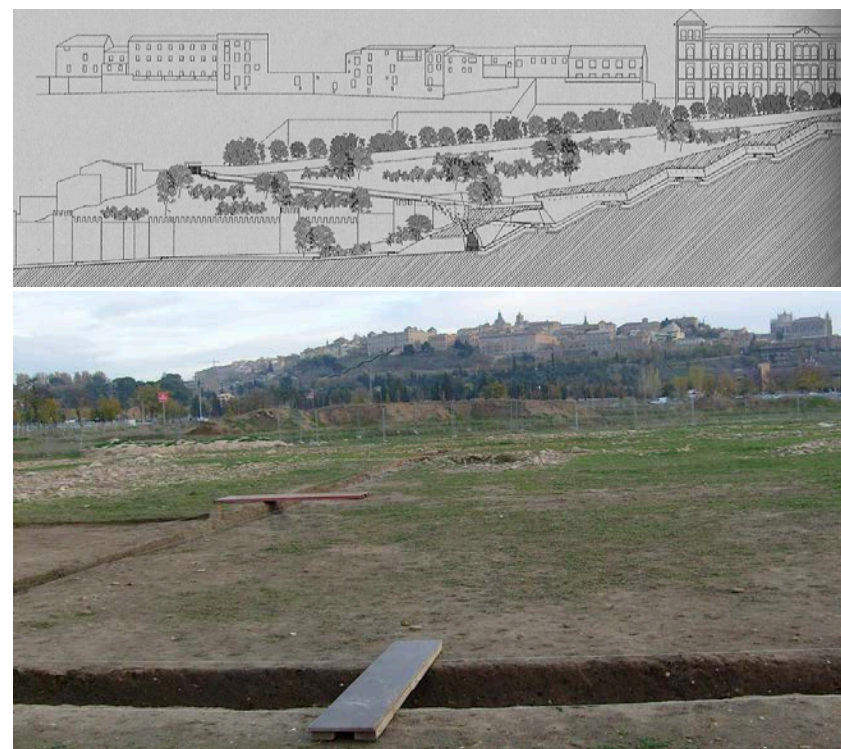
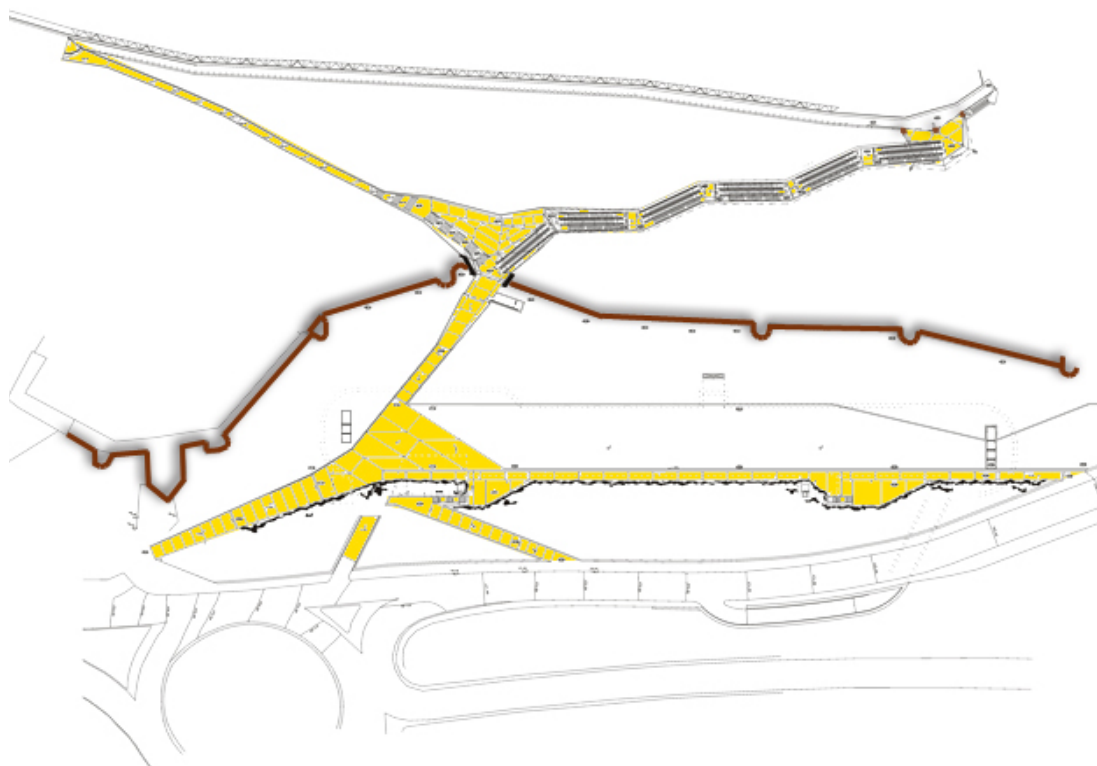


(Giovanni Battista Piranesi, calcografia, *Le antichità Romane*, t.1, tav. VIII)

TOLEDO - L'attraversamento del muro – il percorso d'assedio

Scale meccaniche a Toledo – Elías Torres, J.Antonio Lapena – 2005

A Toledo le mura racchiudono e contengono il dislivello orografico su cui si è sviluppata la città storica. Allo scopo di rafforzare la connessione con la città contemporanea, che si è andata sviluppando ai piedi del colle, è stato costruito un impianto di scale mobili “a cascata” per superare il dislivello. Ai piedi delle mura è stato inserito un parcheggio interrato per 400. Attraverso uno slargo piazza si raggiunge il varco creato sotto le fondamenta delle mura medioevali da cui parte il percorso di risalita che si dirama in due percorsi divergenti. A destra si sviluppa il percorso delle scale meccaniche che supera il dislivello di 36 metri e che è delimitato da una parete portante piegata e aggettante. La copertura sostenuta da questa struttura possente nascosta è ricoperta a verde, mimetizzandosi col colle in cui il percorso appare come un segno libero di taglio, in risalita nel terreno.²¹⁹



²¹⁹ DETAIL, n.4/2002, p.420



E' sviluppato un segno contemporaneo, fluido, un elemento caratterizzante, percepibile anche a distanza dalle zone attualmente ancora in espansione. La sua fluidità è maggiormente esaltata nelle ore notturne attraverso un'illuminazione tutta interna al taglio di risalita che la trasforma in una segno di luce. Il percorso contemporaneo si sviluppa come una reinterpretazione di un **percorso di assedio** in linea spezzata, con il Parcheggio interrato in luogo del fossato e parti sviluppate come solchi nel suolo. Il percorso attraversa le mura nel loro punto di massima piegatura e gli accessi alla città sono segnate da porte che si relazionano con slarghi urbani, con il paesaggio e le emergenze architettoniche.



(Il Percorso d'Assedio)

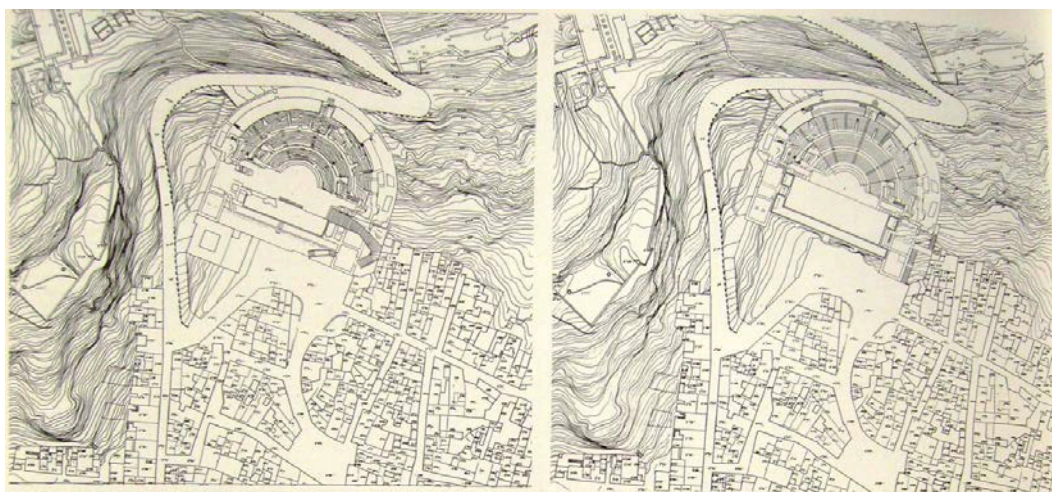


(Le Porte)



SAGUNTO – Il Muro Segnale

Restauro e Riabilitazione del Teatro Romano di Sagunto – Giorgio Grassi e M. Portaceli 1985 – 1993



Il progetto per il Teatro Romano di Sagunto può essere letto come parte del sistema difensivo delle mura del colle, immediatamente al di sopra di esso²²⁰. La restituzione del ruolo di mediazione tra città e colle è esplicitamente sottolineata da Grassi come riconfigurazione di un elemento catalizzatore del percorso esistente che dal centro del borgo sale verso il teatro e poi continua fino al castello: *“era andata perduta sia la speciale relazione che univa un tempo il monumento alla città (il ruolo compositivo nella città di quel <<grande e meraviglioso palazzo>> di cui parla il moro Raziz nella sua cronaca), sia la sua specificità architettonica, cioè la sua riconducibilità come teatro romano. [...] Quindi anzitutto il ruolo urbano del monumento, cioè il teatro come <<forma rappresentativa>> (R. Boneli) nella città, ma anche il teatro come ragione di essere della città com’era e com’è ancora. Il teatro, il suo incredibile fuori scala, come protagonista della composizione urbana che unisce in un unico disegno la città bassa e l’acropoli. Cioè a dire, il volume vero del teatro romano per ripristinare il sistema di relazioni spaziali che lega fra loro le parti di città (un compito che la rovina, proprio perché sempre più rovina e sempre meno architettura non era più in grado di svolgere)[...]”*²²¹.

Giorgio Grassi, di fronte alla scelta di restaurare le rovine del Teatro Romano di Sagunto in un improbabile stile “originale” o di far emergere il problema dell’impossibile ricostruzione, non ha avuto dubbi: il progetto è *“un teatro ‘alla maniera’ degli antichi romani (...) che intende raccogliere dal manufatto antico (...) ogni indicazione operativa, ma anzitutto la sua più generale lezione di architettura e cercare di portarla avanti con coerenza”*²²².

²²⁰ Negli anni 2002-2005 Manuel Portaceli sviluppa anche il progetto Riabilitazione del Castello di Sagunto posto sul colle

²²¹ Giorgio Grassi, *A proposito di Sagunto, intervento al seminario Teatros Romanos de Hispania* in Casabella n. 636/1996

²²² Giorgio Grassi in Francesco Moschini, *Quando il Restauro è Restauro* in *Rinascita*, n.4 31 gennaio 1987, p. 20

La restituzione avviene attraverso opere di ‘completamento’, di liberazione delle strutture edilizie esistenti e di ricostruzione di quelle parti necessarie per restituire l’idea del teatro romano e dei suoi caratteri distintivi. La parte dello scenaforte a diretto contatto con il proscenio è ricostruita attorno ai pochi frammenti archeologici rimasti, mentre per la parte soprastante non necessaria all’azione teatrale si è deciso di mettere in evidenza l’impossibilità di una ricostruzione che non sia in “stile”. La sua assenza è esaltata attraverso l’utilizzo della parte mediana della sezione verticale del muro del postscaenium, che riappare da dietro alla quinta della scena-fissa come un Antiquarium, ricoperto da reperti del vecchio museo archeologico. Anche per lo spazio della cavea la ricostruzione è parziale: è ripristinata solo la parte centrale privilegiando una soluzione architettonica di carattere incompiuto ritenuta più coerente con il resto degli interventi.²²³

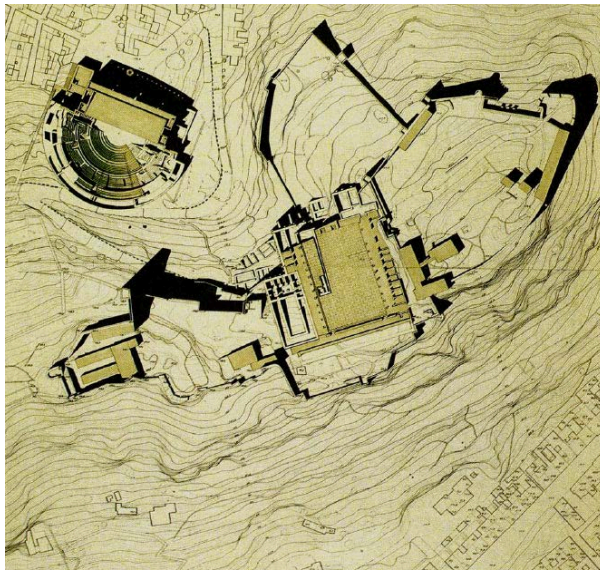
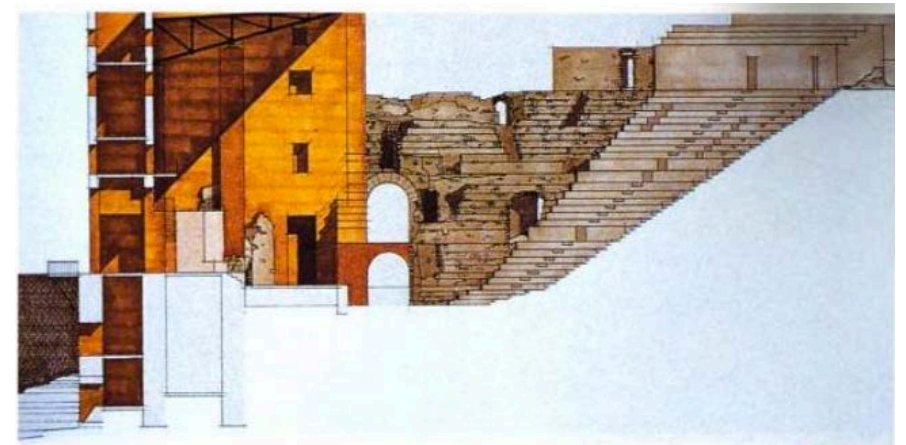
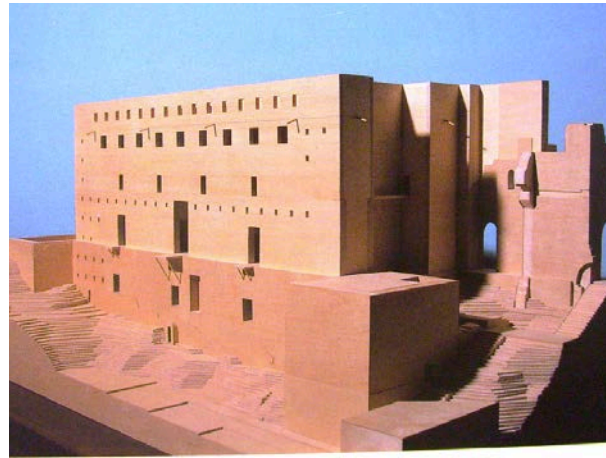
Per Grassi infatti *“la risposta in architettura deve sempre contenere il problema. Una buona soluzione in architettura esprime sempre con evidenza il problema da cui muove [...] Così nel caso dell’edificio scenico, una buona risposta conterrà sempre e comunque la rovina, il segno della rovina, da cui proviene, su cui s’innalza. E conterrà sempre anche il segno della sua impossibilità (tecnica, espressiva), la sua dichiarazione d’inefficacia [...] in quale altro modo questi due segni- il segno della distruzione e quello dell’impossibile ricostruzione – possono coesistere se non nella forma latente, nella forma incompiuta [...] Facciamo il caso della cavea [...] traspaia la rovina, in modo che affiori, e in modo che anche in questo caso la soluzione architettonica non abbia un carattere definitivo, concluso [...]”*²²⁴
 E’ perseguito un **“equilibrio instabile** - tra interventi ricostruttivi in stile e il nuovo a tutti i costi- e tale precarietà dee essere palese”²²⁵.



²²³ Igor Maglica, *Ricostruzione del teatro romano di Sagunto*, Spagna, CIL 80, marzo-aprile 2001, pp. 6-11

²²⁴ G. Grassi, *Architettura lingua morta*, Milano 1988, p. 87

²²⁵ Giorgio Grassi in Francesco Moschini, *Quando il Restauro è Restauro in Rinascita*, n.4 31 gennaio 1987, p. 20



XATIVA - Il Percorso lungo il muro

Restituzione del Bellveret di Xativa - Giorgio Grassi - 1983

Il tema del muro, ricostruito a partire dai suoi resti, in un approccio alla rovina che la reinterpreta attraverso un'architettura 'incompleta', riemerge nel progetto per le mura di Xativa. Qui l'immagine originaria continua delle mura è solo suggerita attraverso la ricostruzione dei tre segmenti di esse di cui permangono resti più consistenti e grazie alla prossimità della ulteriore cinta muraria, continua, che segue la maggiore emergenza orografica che fa da fondale a questa. Attraverso la sola allusione ad una immagine unitaria si ricostituisce una relazione tra la città e la collina, recuperando i percorsi ad altezza delle mura verso la città a valle e caratterizzando in modo specifico ciascun tratto. Il progetto si sviluppa in un'area verde relativamente pianeggiante ma posta sulle emergenze orografiche che si affacciano sulla città a valle. Probabilmente la città romana si era sviluppata su questo pianoro ma di essa resta ben poco, se si esclude la traccia continua del "muro urbano" situato proprio sul ciglio della balza. Alcuni scavi hanno fatto riemergere invece tracce consistenti di una successiva urbanizzazione mussulmana di età media, poi abbandonata per lo sviluppo della città a valle, mantenendo però la continuità della muraglia a sud alta sul ciglio della quale oggi restano pochi resti in situ, ed altri riutilizzati come materiale da costruzione nelle murature delle case del centro storico. E' Grassi stesso che descrive sinteticamente i punti chiave di questo progetto partitivamente



interessante per il tema di ricerca. " [...] Questa sorta di terrazzamento degradante verso ovest, che sovrasta la città offrendo un'ampia visuale verso la pianura a nord, è facilmente raggiungibile dal centro e da sempre è una meta privilegiata degli abitanti di Xativa, specie al tramonto. Di qui il nome "**Bellveret**" o Belvedere dato alla località [...]

Per questi motivi l'amministrazione comunale ha voluto predisporre un progetto di ristrutturazione dell'area che comprendesse, oltre a tutti quei servizi necessari al buon funzionamento di un'area a **verde pubblico**, anche la regolarizzazione e un efficace sistema di protezione dei **percorsi pedonali** lungo la linea dello strapiombo. L'area è compresa fra l'antica porta dell'Aljama a est, situata nell'attuale Monasterio de Sant Josep, e quella della Almela a ovest, situata un tempo in corrispondenza della Ermita de las Santas e oggi della strada che sale al castello.

Fra le due porte la muraglia era una volta alta e continua (come mostra ancora nei luoghi poco distanti in cui riprende sia a est che a ovest); oggi, come già ricordato, ne rimangono solo

pochi frammenti in elevazione oltre al segno continuo della fondazione.

In tali frammenti si osservano due tipi di intervento. La faccia esterna dell'appoggio a terra della grossa sezione di muro è realizzata con grandi pietre squadrate, alcune delle quali mostrano una lavorazione particolare e fanno capire che si tratta di materiale riutilizzato in gran parte romano. A questo tipo di fabbrica se ne sovrappone una seconda, realizzata in conglomerato cementizio composto di resti di murature e pietre di vario spessore alla maniera araba, con ancora evidenti i segni delle cassaforme in legno e una finitura con ciottoli caratteristica di questo tipo di costruzione. Questo materiale lo si ritrova praticamente in tutte le murature del castello e anche nelle mura urbane limitrofe. Il tratto di muraglia che corrisponde al Bellveret mette in evidenza tre segmenti di rovina, tre tratti di muro interessati ciascuno da una torre quadrata sporgente a nord, probabilmente con funzione anche di contrafforte.



*Il permanere di questi tre segmenti in parziale elevazione è senz'altro dovuto alla **funzione di contenimento** del terreno verso l'abitato che ancora svolgono. Dei tre, l'ultimo a ovest presenta soltanto una massa informe di conglomerato, avendo perso completamente la faccia esterna di rivestimento in pietra.*

Il progetto prevede grosso modo la ricostruzione di questi tre segmenti, con l'obiettivo, non tanto di ricostruire il tratto di cinta muraria andato perduto col tempo, quanto piuttosto di restituire la figura complessiva e la scala di questo grande impianto che ha sempre fatto da fondale alla città, e anche, in qualche misura, il suo uso, cioè il modo di percorrere la sommità e gli elementi

architettonici salienti. A partire dal punto di massima altezza di ciascun segmento, assunto come quota zero di ciascun percorso, viene eretto un muro, con la stessa giacitura e lo stesso spessore dell'originale, che si sviluppa orizzontalmente fino al punto terminale dei resti esistenti. Tre tratti di muro a scalare l'uno rispetto all'altro intervallati in modo da lasciare aperta la visuale dal pianoro retrostante. Tre tratti di percorso in piano, come **camminamenti di ronda**, interrotti dalle **piazzole/belvedere delle torri e collegati fra loro dalle scale esterne di accesso alle torri stesse**. Tre tratti di muro costruito con cassaforme a perdere di mattoni pieni e riempimento di conglomerato dello stesso tipo dei resti esistenti, dove la faccia esterna della muratura si trova sullo stesso filo dell'antico rivestimento in pietra sottostante. Muri che, per sottolineare l'interruzione stabilita dai frammenti, mostrano sulle testate, come nel disegno tecnico di una sezione, la risega delle murature di contenimento e la confezione del conglomerato. Muri che presentano verso la città un parapetto continuo in mattoni pieni e verso il pianoro una ringhiera leggera in ferro - come anche le scale sullo stesso lato - per lasciar leggere sempre il grosso spessore del muro. **Torri come vani scoperti e aperti sulla pianura**, così come avviene del resto anche nelle vecchie torri del castello.

- **Il tratto superiore del muro**, quello a est, dopo aver cambiato direzione in corrispondenza di una piattaforma esistente si collega alla chiesa di Sant Josep immorsandosi alla muratura della fabbrica antistante, per interrompersi solo là dove si apre la piccola piazza a lato della chiesa stessa, in modo da consentire il collegamento con uno dei numerosi calvari che salgono dalla città e riproporre così anche il varco dell'antica porta dell'Aljama.

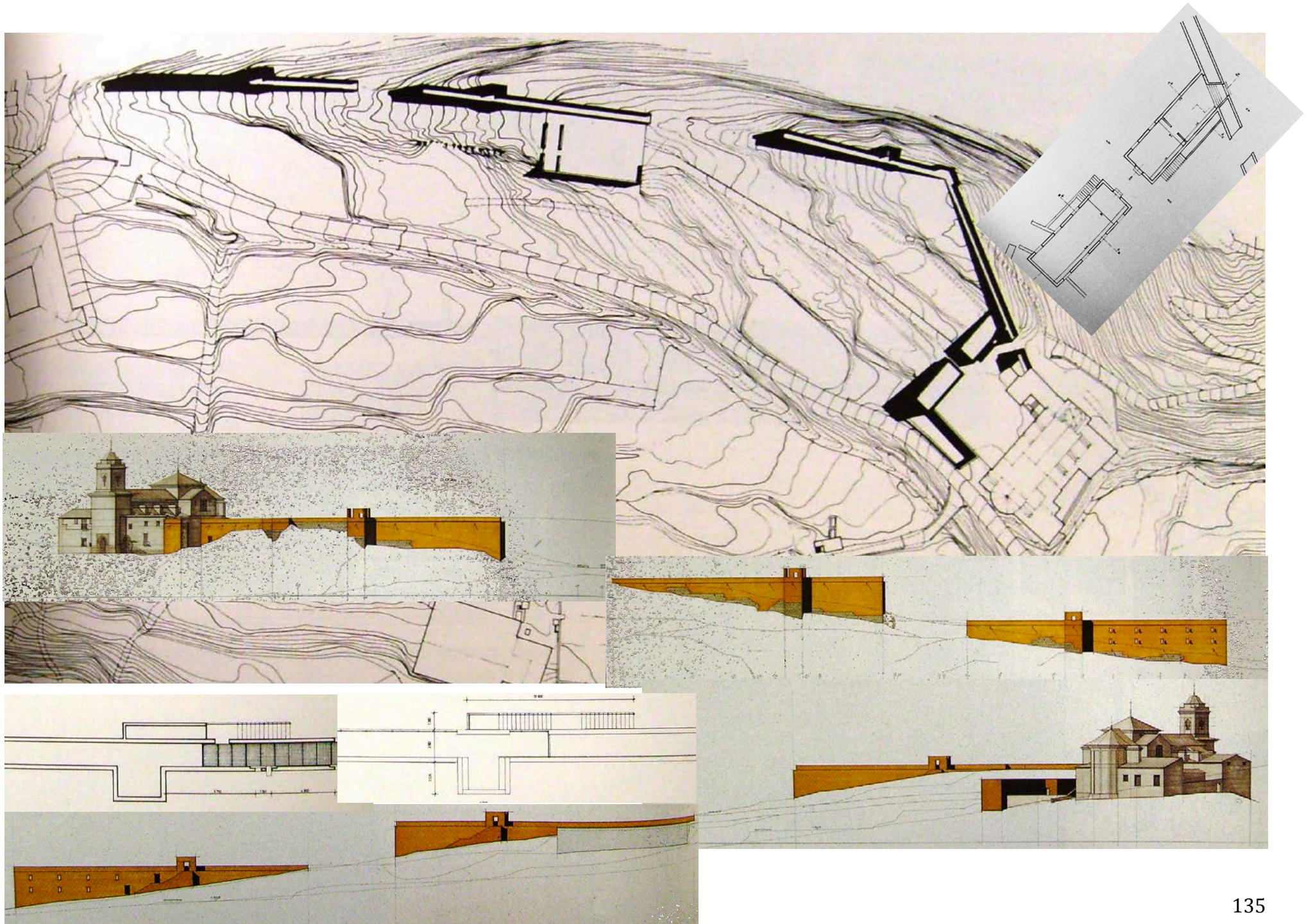
La piazza è delimitata sul lato ovest da due piccoli edifici di progetto, che sono una sorta di **appendice sgheba della muraglia** in questo punto: sono destinati contenere una caffetteria e un piccolo museo dedicato alla storia urbana di Xativa. Il museo, che si trova nel corpo addossato alla muraglia, è formato da un unico vano profondo che attraverso la muraglia, si apre a nord con una grande finestra strombata e protetta da inferriate: di qui si può osservare la città dall'alto e confrontare direttamente la sua forma con i documenti storici, i disegni, le tavole e con il modello in scala della città che si trova al centro del piccolo museo.

- **Il tratto intermedio** del muro è quello che con la sua presenza stabilisce una relazione più stretta con **i resti recentemente scavati** dell'antica urbanizzazione del Bellveret. Qui, gran parte del muro corre alla stessa quota di una vasta piattaforma in parte rocciosa che conserva chiaramente le tracce delle fabbriche che un tempo si trovavano in quel luogo addossate all'alta muraglia.

- Infine, **il tratto inferiore**, quello più a ovest, che si interrompe là dove sono stati ritrovati i resti dell'antica porta dell'Alamela, è quel tratto di muraglia che si trova **ormai a contatto diretto con la città** costruita, che si misura con i suoi volumi, con la sua struttura architettonica. E' per questo forse principalmente che si è voluto "urbanizzare", per così dire, parte di questo tratto di muraglia, riportarlo cioè a misura dell'edificazione urbana, includerlo in parte, **come fosse esso stesso un edificio come gli altri, anche se di tipo particolare**.

L'uso "colombofilo" della cornice attuale del Bellveret [...] ha suggerito di dotare la parte terminale del muro di una serie di ballatoi e di dispositivi adeguati a questo uso particolare. Ciò ha consentito, mediante l'apertura di piccole finestre, feritoie ecc. sui due lati e il parziale svuotamento dello spessore della muraglia, di far assumere alla vasta superficie di questa verso la città quella connotazione che sembrava necessaria per un più armonico inserimento del nuovo intervento nella struttura urbana preesistente. [...]"²²⁶.

²²⁶ Giorgio Grassi, *Bellveret di Xativa* in Giorgio Grassi, *Architettura lingua morta*, Electa

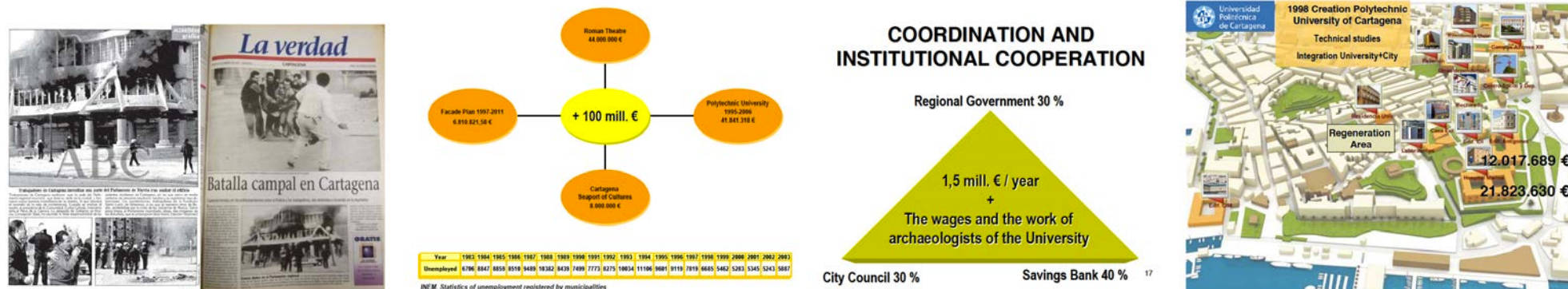


CARTAGENA – Il Muro Percorso

Museo del teatro Romano di Cartagena – R. Moneo – 2002-2008

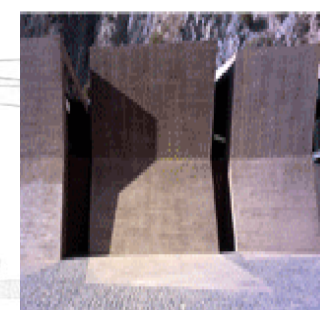
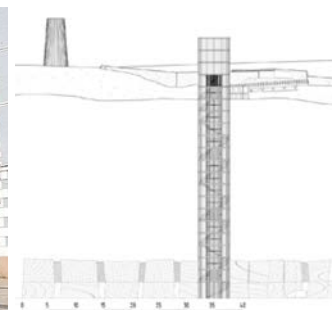
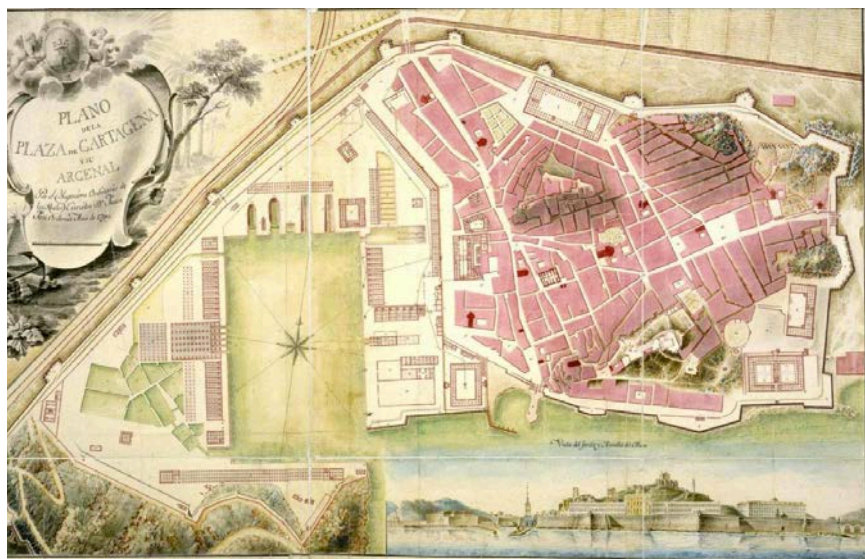
*“Il Museo Archeologico di Cartagena è un edificio che lavora sull'idea dello **scavo** come momento evocativo. Un edificio su più livelli compresi i livelli sotterranei, che mette in comunicazione parti diverse di città. Ha un affaccio pubblico, si entra dalla piazza del Municipio attraverso un palazzotto signorile del XIX secolo, quindi sfruttando i dislivelli della città – il teatro romano si trova a una quota più elevata rispetto al porto e all'ingresso al Museo – e passando sotto calle principe de Vergara si entra nel corpo centrale dell'esposizione, un edificio a più piani addossato alla collina dove sorge il teatro a esso collegato. Il Museo Archeologico di Cartagena è quindi un edificio costruito sulla sua **sezione**, un edificio che permette di entrare concretamente nelle viscere della città, a contatto diretto con gli scavi prima di uscire con grande sorpresa nel grande teatro [...]”.*²²⁷

Il caso della città di Cartagena è particolarmente interessante perché è uno dei casi in cui i progetti di riqualificazione urbana, imperniati sulla valorizzazione del patrimonio archeologico, sono stati il motore e lo strumento della rinascita urbana in un periodo particolarmente critico per la città, segnato da atti estremi di protesta a causa di una crisi produttiva e acuti fenomeni di degrado, emigrazione e immigrazione. In questo caso, con l'insistente richiesta e l'appoggio della stessa popolazione, i progetti sono stati strumenti consapevoli per la riqualificazione urbana. Il progetto del Teatro Romano di Moneo è stato solo l'input di una lunga serie di interventi sullo stesso filone.



La consistente presenza delle mura urbane caratterizza in modo determinante il fronte a mare della città, dove si sono conservate quasi integralmente in quanto strutturanti la sezione urbana con i suoi dislivelli, analogamente a quelle di Bari. E' definita una larga fascia nella quale si susseguono un parco lungo le mura, la strada, la fascia del parco portuale dove si stanno inserendo attrezzature e architetture contemporanee, alcune sedi universitarie che riutilizzano edifici preesistenti, il porto turistico. Le mura contengono il dislivello tra questa città bassa portuale e il colle. Il progetto di Moneo potrebbe essere letto in relazione in particolare con quello della torre ascensore degli ACM (Amann - Canovas – Maruri - 2004), che supera il dislivello dal lato opposto del colle della Concepción. Ai piedi del colle è posto un muro irregolare tagliato, contenente spazi museali all'interno che si prolungano all'interno della roccia attraverso cunicoli scavati nel periodo della guerra civile. Anteposta al muro emerge la torre collegata al Castello attraverso una passerella sospesa.

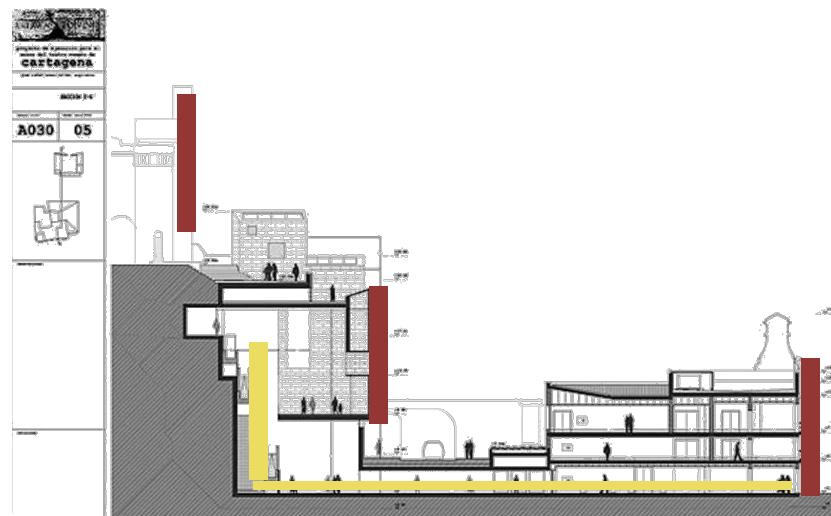
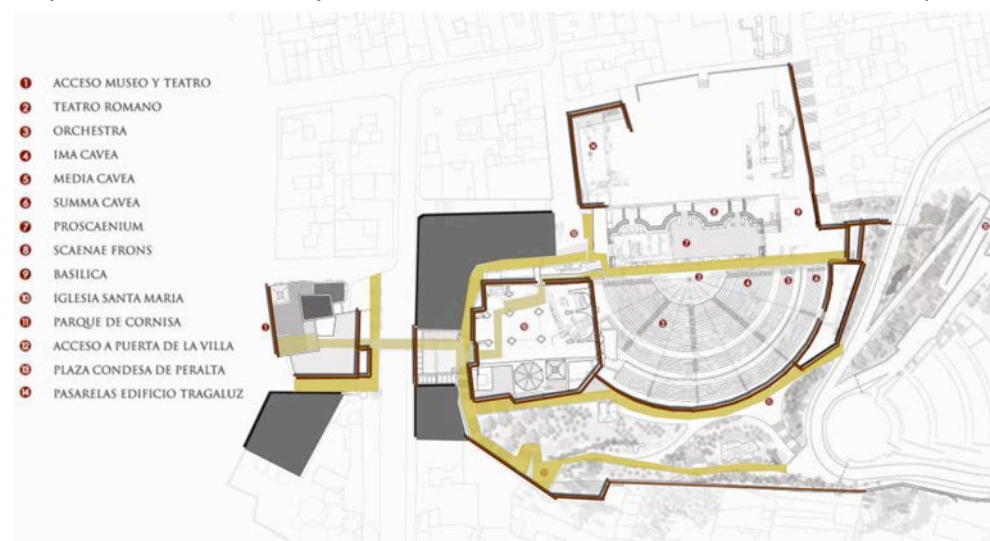
²²⁷ Fabio Pravettoni, architetto, *Rafael Moneo: il museo Archeologico di Carategena*, blog laboratorio di Architettura, ottobre 2008



Il Progetto di Moneo si pone all'estremità ovest della fascia delle mura e attraversa il dislivello, collegando una grande piazza, che dal mare s'innesta nel tessuto urbano, al teatro che è contenuto nel colle, inglobando elementi architettonici preesistenti, dal Palazzo

Riquelme del XVIII secolo che completa con un nuovo volume, alla facciata della Chiesa medioevale di Santa Maria La Vieja che si è andata sovrapponendo al teatro riscoperto quando non ve ne era ormai più memoria: *“il progetto propone di incorporare e collegare edifici costruiti e vuoti oggi esistenti nella trama urbana della città creando un percorso museale che, permettendo al visitatore e allo studioso di superare una consistente differenza di quota tra il Porto e il Teatro, renda possibile l’accesso a questo. Il Museo, pertanto, si progetta come un itinerario dal mare alle quote alte culminando la visita con la inaspettata visione dell’imponente spazio che oggi emerge nelle cavee già scavate. Questa “promenade” - abusando una volta in più dell’espressione lecorbuseriana – che conduce dalle quote basse alle alte si dispiega attraverso spazi espositivi illuminati da un complesso sistema di lucernai, e si sviluppa servendo il visitatore di mezzi meccanici di elevazione, tanto di scale quanto di ascensori, che servono da guida alla presentazione dei resti ritrovati nelle campagne di scavo. Si tratta, per tanto, di una “promenade” musealizzata”*²²⁸.

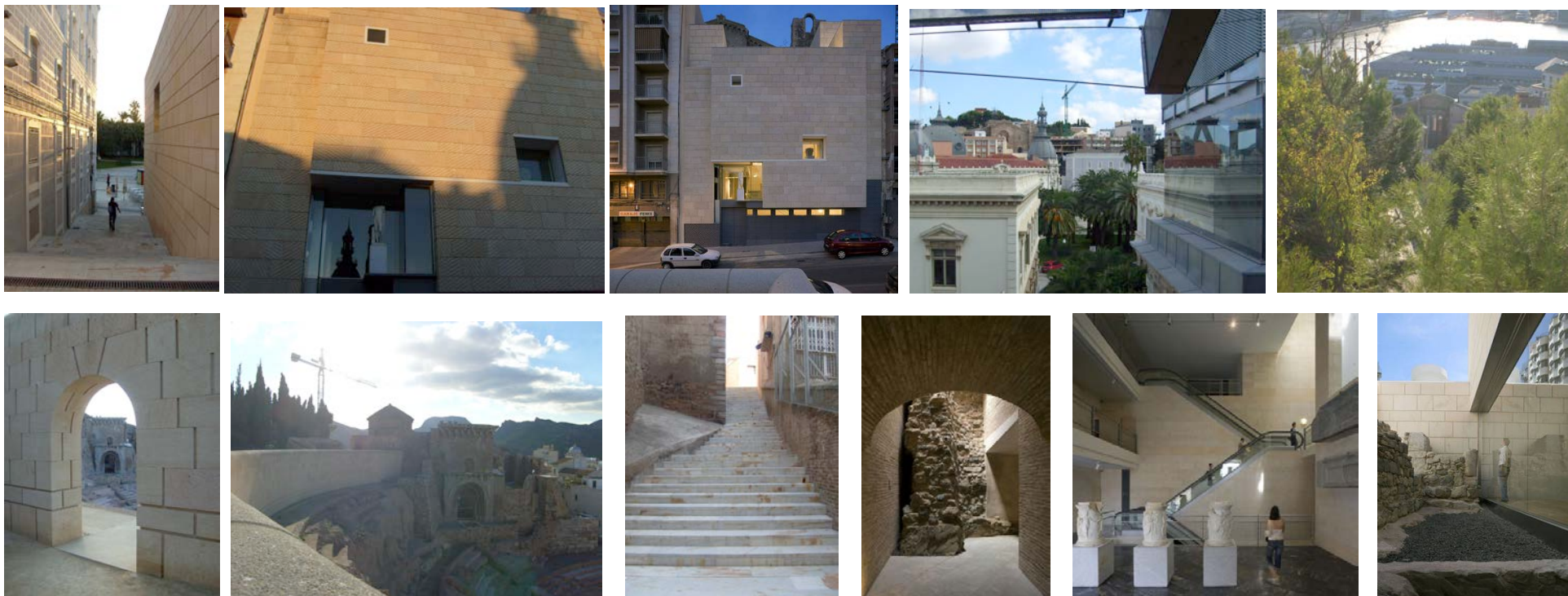
Come osserva Daniele Vitale *“tutta l’architettura si costruisce in funzione di un fine, però la forma nella quale si esprime si libera da questo fine; e si libera perché sviluppa una virtualità segreta, un’adeguazione propria con rispetto a un sistema più ampio di problemi. Quello che fa Moneo è un’operazione di ‘riscrittura’. Si avvale di tracce o frammenti di architetture e le ‘ricompon’ a partire da nuove associazioni”*²²⁹. Con profondità differenti il progetto crea un muro/superficie percepibile dalla piazza e a distanza, composto di parti appartenenti a profondità diverse (il palazzo di Riquelme, la facciata del secondo elemento nuovo (collegato al primo attraverso un sottopassaggio che supera la strada interposta e la facciata della chiesa medioevale).



“Il muro come terzo spazio. In realtà, il concetto di muro come elemento compositivo costituisce uno dei temi ripetuti con maggiore frequenza nell’opera di Moneo. Il muro appare in molti modi: come una forma genetica a Stoccolma, Logrono e Siviglia; investito di significati specifici a Merida - con le sue forti connotazioni romane – o nella Fondazione Pilar e Joan Miró di Palma di Maiorca, dove si

²²⁸ Rafael Moneo, *Museo del Teatro Romano e Parco della Cornisa di Cartagena* in Rafael Moneo, *Museos, Auditorios, Biblioteca*, Museo de Navarra Pamplona, 28 novembre 2006 - 4 febbraio 2007 (traduzione dell’autore)

²²⁹ Daniele Vitale, *Más allá de las ideas, la razón y el arbitrio en el proyecto construido*, in AV Monografías de Arquitectura y Vivienda n.36/1992 (traduzione dell’autore)



fanno allusivi all'Espressionismo e, in forma meno chiara, alle fortificazioni del XVI secolo. Perché funzioni come frontiera tra due mondi, il muro deve esprimere solidità, materialità e profondità. I muri di Moneo non sono mai come le sottili membrane di Le Corbusier, che si sviluppano come piani senza peso (come nell'edificio dell'Armée du Salut). Per la loro funzione di mediatori tra l'esterno e l'interno, i muri di Moneo costituiscono in sé stessi un terzo spazio. Ciascuno di questi spazi si pone in rilievo con l'aiuto di meccanismi diversi: le finestre si incassano tra una colonnata (La Previsión Espanola); [...] o il muro si rinforza con una muscolatura di contrafforti (Museo de Mérida). E' il caso di ricordare anche il frequente uso di lunghe superfici di muri lisci di mattoni, pietra o blocchi di cemento. La nozione del muro come qualcosa di tattile, massivo e scolpito non solo ricorda un'ampia tradizione preindustriale di architettura di fabbriche nelle quali la 'liminarietà' attuava simultaneamente un livello metaforico e uno pratico (per la difesa e per la demarcazione del territorio), ma anche ricorda la 'seconda ondata' del Movimento Moderno e quella esigenza di Giedion di un'architettura monumentale, esemplificata nell'opera posteriore de Le Corbusier e Aalto, così come di Kahn. Non si deve dimenticare che non fu con il 'purista' Alejandro de la Sota con il quale Moneo trascorse i suoi anni di formazione (per quanto grande sia la sua ammirazione per questo architetto), ma con Francisco Javier Sáenz de Oiza, che il modellato plastico della superficie dei muri mostra alcune filiazioni espressioniste. Anche se sarebbe erroneo cercare di trovare influenze, non c'è dubbio che i balconi convessi dell'edificio per residenze a San Sebastian (una tra le prime opere di Moneo) sono ispirate all'edificio delle Torri Bianche di Oiza, al quale lavorò anche lo stesso Moneo.[...] ”²³⁰.

²³⁰ Alan Colquhoun, *Entre el tipo y el contexto, formas y elementos de una obra singular*, in AV Monografías de Arquitectura y Vivienda n.36/1992 (traduzione dell'autore)

Nel caso di Cartagena è possibile riconoscere il tema del muro sviluppato come muro urbano esploso trasversalmente e a diverse quote, composto di parti che appartengono a tempi diversi della città. Il percorso dalla piazza è calamitato nell'attraversamento del muro e si sdoppia attraversandolo all'esterno e all'interno.

2.3.2_LA RICOSTRUZIONE DEL VOLUME



(Acquedotto di Segovia, foto dell'autore)

SIRACUSA - Il percorso lungo il muro

Riqualificazione del Lungomare di Levante – Lotto Nord – Isola di Ortigia – Tomaso Monestiroli – 2009

La città di Siracusa ha attivato nel 2003, un piano di valorizzazione e riqualificazione ecosostenibile del proprio sistema ambientale e culturale (Piano di Sviluppo Sostenibile) che prevede una serie di interventi che puntano a restituire la qualità del paesaggio raggruppati in due Parchi progetti (finanziati con fondi europei 2007-2013 - Asse 6), riguardanti, in particolare, le aree della cintura ferroviaria in disuso e del Water-front di Ortigia. Sono stati promossi tre concorsi internazionali di progettazione sul tema del rapporto tra la città e il mare.

Il concorso per la *“Riqualificazione del Lungomare di Levante – Lotto Nord – Isola di Ortigia”* (2008-09) è stato associato ad un più vasto piano di riqualificazione ambientale del territorio costiero. Il progetto vincitore del concorso, del gruppo di Tomaso Monestiroli, appellandosi ad un *“atteggiamento archeologico”* tenta di rimettere in luce gli elementi archeologici della città e partendo da essi di reinterpretare e costruire nuove relazioni urbane attraverso un muro attrezzato, elemento architettonico e urbano che costituisce un fondale urbano, reinterpreta unitariamente la cortina edilizia frammentata e diviene supporto di nuove connessioni:

*“L’atteggiamento archeologico che proponiamo sceglie di raccontare le variazioni del profilo urbano modificando l’indifferente quota della città esistente per costruire luoghi diversi per funzione e uso. Nessuna sovrapposizione di nuovi segni è stata proposta nel progetto ma la possibilità di leggere le qualità urbane eliminando i piani superflui che ne nascondono il valore contemporaneo fino ad arrivare alla quota del mare. L’area di progetto, si configura problematicamente come la parte di città in cui convergono le direzioni e le diverse giaciture urbane: il quartiere Umbertino, definito dalla regolarità degli isolati e del tracciato; il quartiere Graziella, in cui predomina la dimensione più minuta e il carattere di aggregazione del tessuto antico; il parcheggio Talete, grande infrazione novecentesca che governa l’affaccio al mare. Questa complessità urbana, individua tre ambiti differenti, ciascuno con il proprio carattere, ma interconnessi. Il **primo ambito** è quello definito dalle **fortificazioni spagnole**, antico limite della città murata, in cui sono state trovate tracce di un antico cantiere navale di epoca ellenistica. Le mura, in questo punto, come su tutto il resto del perimetro dell’isola, corrispondevano alla linea di costa. Il rapporto città/acqua è qui profondamente condizionato dalla costruzione del parcheggio Talete. Oggi percorrendo la via Vittorio Veneto e arrivando ad affacciarsi sul confine con i bastioni spagnoli, non è più possibile relazionarsi direttamente con il mare. È necessario attraversare la strada principale dell’isola e raggiungere la copertura del parcheggio, sulla quale è in corso di realizzazione un nuovo spazio pubblico.*

*Il **secondo ambito** si trova a ovest del parcheggio Talete, un’area da cui è possibile accedere direttamente al mare attraverso la spiaggia. Questa parte di città (denominata nel bando di concorso ambito B) è di fatto la più complessa, perché costituisce una vera e propria cerniera urbana tra le due principali direzioni. Anticamente, in corrispondenza del palazzo delle poste c’era lo spigolo dei bastioni difensivi, che definivano, attraverso una duplicazione verso la terraferma, un *“canale fortificato”*. Anche in quest’area in epoca contemporanea è stato *“allontanato”* il mare per via della costruzione della nuova sede stradale, del terzo ponte e dell’arenile affacciato all’imbocco del porto piccolo. Il **terzo ambito** è rappresentato dall’area che si colloca a sud del palazzo delle poste, una vasta area affacciata sul porto canale, che costituisce il limite ovest del quartiere umbertino, ora in fase di riqualificazione. La forma triangolare della piazza è prodotta dall’ortogonalità del quartiere ottocentesco che si scontra con la direzione definita dal porto canale.*

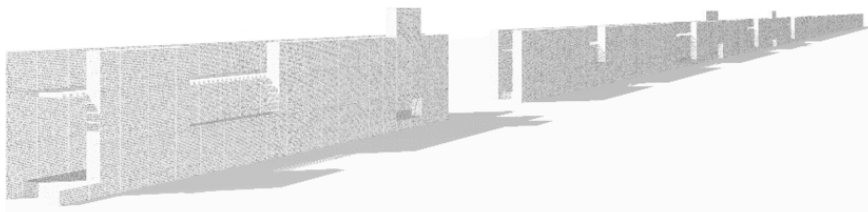
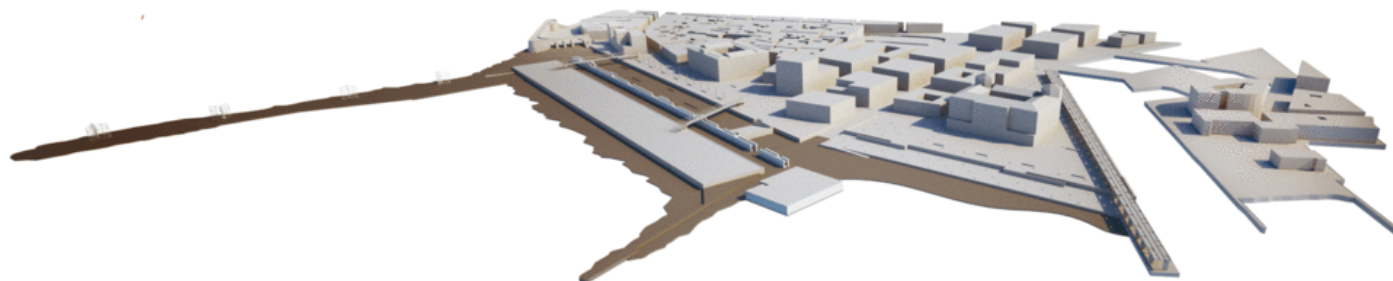
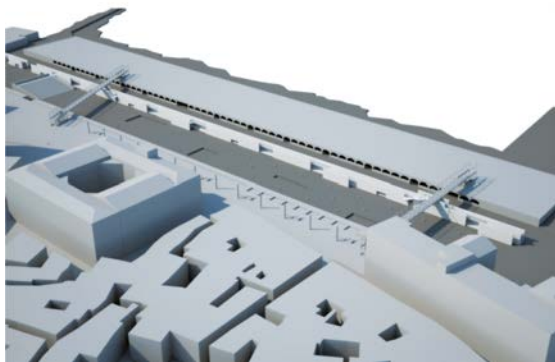
*Il progetto intende riconfigurare complessivamente tutti gli ambiti descritti attraverso un **doppio registro**: da un lato attraverso un disegno degli spazi aperti pensati per consentire la fruizione pubblica di tutte quelle parti di città, che oggi risultano sfrangiate, senza alcuna connessione con il tessuto urbano, e che attraverso la pavimentazione, l’alberatura, e l’arredo urbano possano essere riletti come unitari;*

dall'altra attraverso **un elemento urbano che abbia la forza di opporsi alla grande cesura del parcheggio Talete**, ridefinendo lo spazio urbano dalle diverse angolature, e di affrontare l'eterogeneità delle diverse parti con un gesto semplice e deciso.

Un doppio muro che delimita il parco archeologico e ridà un nuovo fronte al parcheggio, e, soprattutto, è un nuovo grande **fondale urbano**. Oltre a ridurre quella separazione tra città e mare attraverso nuovi scorci e inquadrature, il muro raccoglie in sé i caratteri dominanti del luogo trascrivendoli secondo differenti livelli di lettura. Prima di tutto risponde alla questione del bordo, del rapporto con il mare riportando **l'idea della fortificazione** in maniera ironica e tutt'altro che mimetica o storicistica; in secondo luogo pone l'attenzione sui tessuti, sulla loro inconciliabile diversità e sulla disarticolazione dello spazio urbano, in cui le parti non sono direttamente riconducibili all'unità, ma possono essere riconsiderate come insieme attraverso **un'azione dissociata, che ne ridefinisce le possibilità di lettura**. Infine sostiene la capacità dell'architettura di generare **una nuova narrazione urbana** rifluendo in una dimensione collettiva che la accolga e la realizzi pienamente. **Nell'intercapedine del muro**, come in un museo particolare, sono appesi **i reperti** che appartengono al luogo, memoria nella memoria in un cortocircuito continuo di rimandi e visioni antiche e nuove, il muro aspira a diventare parte della città, appartenente alla comunità. Proprio dove è stato realizzato il parcheggio Talete, incurante del mare e della città, il muro riporta in primo piano i caratteri di un luogo attraverso quello che è stato ritrovato, i reperti, e la visione tra il mare e la città che dai **ponti-passerelle** trovano una nuova espressione.”²³¹



²³¹ dalla relazione di progetto del concorso, Tomaso Monestiroli, Massimo Ferrari, Francesco Menegatti, Marco Alesi, Stefano Milani, Filip Geerts, Claudia Tinazzi, Federica Farina



MERIDA – Il Muro Segnale

Sede della Junta di Extremadura - Juan Navarro Baldeweg - 1995

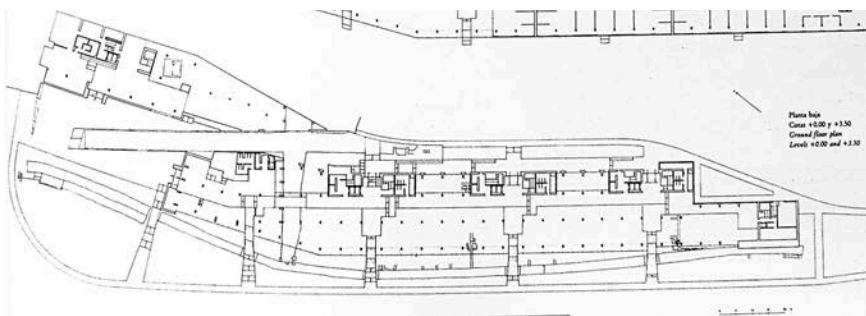


(Ricostruzione di Merida romana di Francesco Corni)

L'edificio progettato da Juan Navarro Baldeweg a Merida per ospitare un importante centro amministrativo, la Giunta dell'Estremadura, va ad occupare un'area allungata lungo il **fiume Guadiana**, al centro del fronte della città storica sull'acqua. Già nell'ipotesi di progetto iniziale l'architetto proponeva di sviluppare un elemento lineare compatto che andasse a ricompattare il fronte e si piegasse seguendo la traccia delle **mura medioevali**. Obiettivo fondamentale era la connessione tra i **due nuclei urbani** posti alle sue estremità: da un lato **l'Alcazaba e il Ponte Vecchio** e dall'altro il nuovo accesso alla città con il **Ponte Lusitania** progettato da Calatrava. La semplicità formale e la grande dimensione dell'edificio se in un primo impatto appaiono un gesto eccessivamente forte, sono in realtà coerentemente giustificati da logiche progettuali e personali dell'architetto e possono essere compresi meglio nel contesto complessivo della città. A **Merida**, come a Cartagena, le risorse archeologiche hanno acquisito un ruolo centrale nella riqualificazione



urbana complessiva, articolandosi in tutta una serie di progetti in cui, a partire dalle risorse storico-archeologiche, e attraverso architetture contemporanee, si tenta di ridare una identità alla città, persa nelle ultime fasi di espansioni ed edificazioni prive di un criterio complessivo. Tra i progetti strategici sviluppati in questa nuova logica, basti ricordare il progetto del Museo del Teatro Romano di Moneo, o il recente progetto per il tempio di Diana di cui si è parlato nel capitolo precedente, gli estesi progetti di riqualificazione degli spazi verdi pubblici lungo il Rio e laddove erano presenti resti archeologici di particolare rilevanza come l'acquedotto romano, i progetti di sistemazione complessiva degli altri siti archeologici. L'edificio sede della presidenza e di quattro assessorati del governo regionale, materializza un'immagine astratta e lineare attraverso la compattezza del volume e la continuità orizzontale della cornice di gronda che sottolinea l'intenzione unitaria su un suolo in consistente pendenza. Domina così una grande porzione del paesaggio urbano ed è chiaramente percepibile dall'altra riva del fiume che rispetto al periodo iniziale di

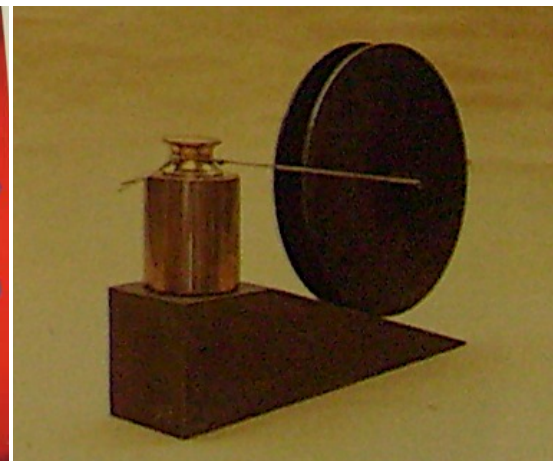


costruzione si è andato ora riccamente rinverdendo nel parco lungofiume realizzando un nuovo equilibrio grazie all'elemento naturale che inizialmente, in una 'landa desolata', non esisteva. L'immagine dell'edificio risponde dunque alla necessità di essere chiara e riconoscibile da grande distanza. Per questo l'edificio si orienta trasversalmente con tre grandi terrazze scavate, tre grandi vuoti ai piani alti del blocco prismatico che creano nuclei comunicativi e che, con la loro scansione relazionata percettivamente e dimensionalmente con le ombre dalle rientranze del fronte dell'Alcazaba, rinforzano la percezione frontale della facciata. In queste concavità si concentrano le aperture vetrate per l'illuminazione degli uffici mentre il muro della facciata può restare compatto.

La riscoperta di consistenti resti archeologici, tra cui quelli di una casa romana, è avvenuta nella fase iniziale del cantiere e ha imposto una nuova sezione per l'attacco al suolo dell'edificio, tale da salvaguardare il sito archeologico, non ostacolare la continuazione degli scavi, e consentire la realizzazione di uno spazio museale aperto al pubblico. La necessità di ridurre al minimo il numero di appoggi a terra, che all'inizio parve una limitazione, si è rivelata un'occasione per utilizzare strutture a luci molto grandi (travi prefabbricate e precomprese che fino a una lunghezza di ventisette metri), cosicché in una fortunata casualità l'intero blocco astratto è reso come un elemento galleggiante nell'aria. A livello terreno le zone di passaggio per gli utenti e per il personale degli uffici sono ben delimitate e distinte dalle zone di rispetto archeologico e il progetto di concorso in cui il corpo principale già seguiva con una lieve inflessione l'andamento delle mura romane, poi scoperte in sito, ha permesso non solo il restauro delle mura stesse, ma anche la loro integrazione nel disegno dell'insieme.

Entrambi i corpi dell'edificio sono rivestiti in granito grigio chiaro che allude a quello della vicina Alcazaba, e in pietra bianca. Nelle zone inferiori campeggiano superfici di laterizio rosa-ocra che assicurano un rapporto armonioso con il suolo archeologico.

Anche il lastricato dell'antica strada romana è stata resa come elemento significativo di progetto, dando ragione dell'articolazione in due corpi del nuovo intervento. Il corpo longitudinale appare tagliato dall'antica strada stessa. Tre piccoli patii, disposti parallelamente alla strada romana, sul versante orientale del corpo principale, conducono la luce zenitale fino al piano dei resti archeologici, e fungono da prese di luce per gli uffici nei piani



superiori. Questi organizzano l'elemento lineare nelle quattro divisioni amministrative collegate da una galleria al quarto piano.

L'orientamento a ponente del fronte rivolto al fiume ha imposto un attento controllo della luce solare così le zone a grandi superfici vetrate sono protette da un sistema di brise-soleil, una struttura metallica secondaria che crea forti effetti chiaroscurali con una carpenteria metallica, così come per gli infissi di grandi dimensioni, in acciaio calibrato, a spigolo vivo, appositamente disegnati. L'illuminazione della porzione del corpo lungo che è garantita anche dal sistema di lucernai paralleli che introducono luce in una zona dell'edificio che avrebbe dovuto ospitare sale di rappresentanza comuni a tutte le divisioni amministrative. In seguito la concezione degli interni è stata stravolta dal ripensamento della committenza che ha frammentato i grandi spazi con arbitrarie soluzioni di arredo.²³²

In questo equilibrio dinamico in cui casualità e progetto si fondono e interferiscono, guardando il volume astratto del nuovo edificio, sospeso sulle rovine che soggiacciono e si muovono ai suoi piedi non si può non pensare agli studi artistici compiuti dall'architetto: nel 1980 Juan Navarro dipingeva i Kouros e le lune e scrisse un testo di particolare interesse sulla percezione del movimento pur in elementi fissi in *'Movimento davanti all'occhio, movimento dell'occhio'*. Su tale testo riflette Juan José Lahuerta: "[...] si tratta di sapere se il fenomeno, l'avvenimento – la cosa che si muove – esiste di per sé, o è qualcos'altro che pur riguarda l'occhio, cioè la coscienza.[...] Nelle lune, per esempio, le macchie di azzurro, crescenti o calanti, costringono l'occhio a seguire un movimento circolare. Ma, una volta avviato, è l'occhio che, girando, imprime un movimento alle undici rappresentazioni della luna. Lo stesso accade, nel Kouros bianco, dove i raggi azzurri e i lampi bianchi direzionano l'occhio abbagliato al centro. Ma è proprio qui, nel centro, che l'occhio scopre diagonali e fa comparire, monumentale, l'immagine che giustifica la drammaticità della bufera. **La cosa, quindi precede l'occhio e lo stimola, ma è quest'ultimo che, in seguito, crea l'evento, cioè dà senso – finalità alla cosa.** [...]"²³³

Così questo progetto appare una materializzazione architettonica di tali riflessioni, sia nella sua sezione, che nel suo prospetto compatto e ritmato lungo il fiume, tendente all'Alcazaba, si avverte la compresenza di staticità e dinamismo:

²³² Juan Navarro Baldeweg 1982-1992, El Croquis n. 54/1992, per l'idea di progetto prima del ritrovamento dei resti Juan Navarro Baldeweg, *Opere e Progetti*, Electa 1990

²³³ Juan José Lahuerta, *Le rovine che qui vedi...*, in Juan Navarro Baldeweg, *Opere e Progetti*, Electa 1990

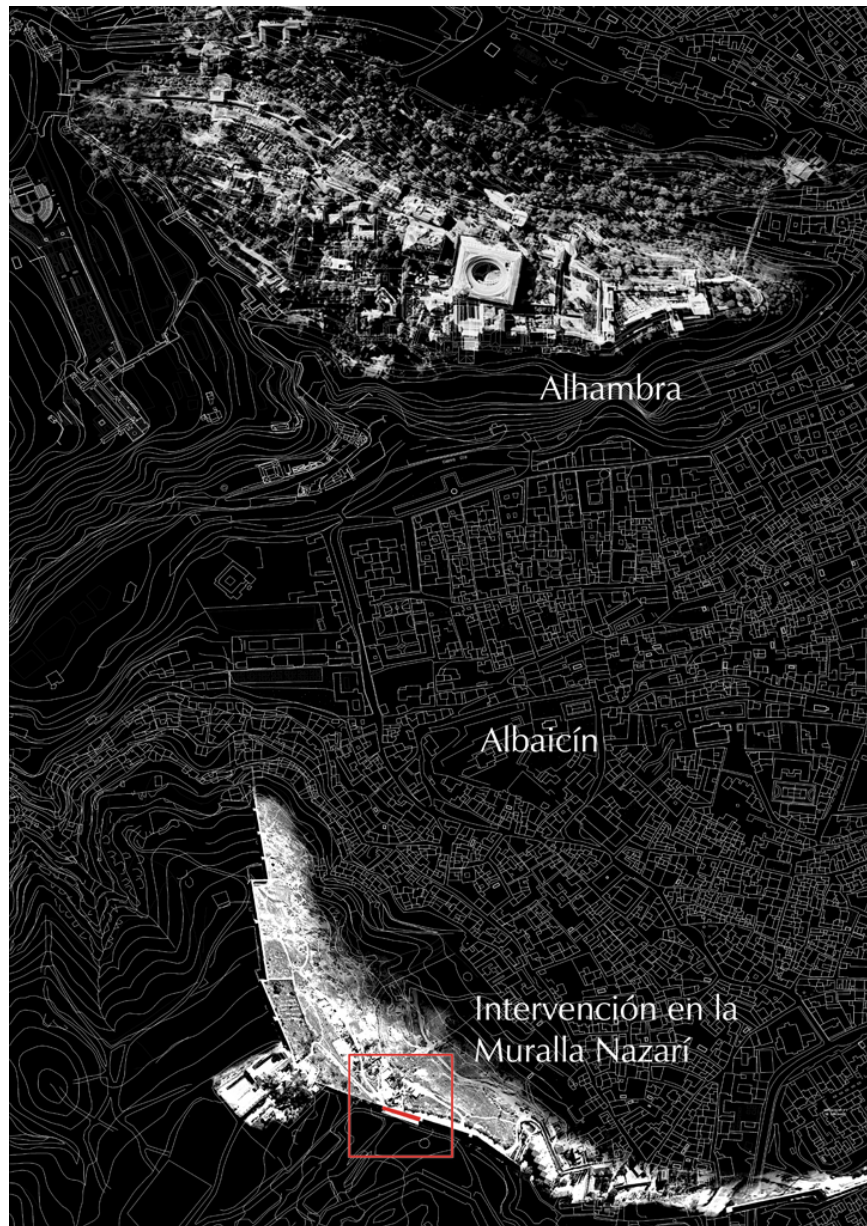
“[...] La visione di queste rovine nei bianchi disegni di Juan Navarro non suscita in noi, tuttavia, il sentimento della futilità delle umane cose, né ci fa credere nella grandezza e nella decadenza della cultura che ne fu padrona. Il rilevamento archeologico di questo inatteso giacimento ci parla, attraverso la meticolosità con cui tutto è stato riportato in candide piante, di un’architettura che vuole essere riconosciuta sia nel tempo lungo dei secoli, sia nelle contingenze miserabili del presente; di un’architettura trasformata nella coscienza di se stessa - nella coscienza di ciò che fu e di ciò che è – e pertanto, di un’architettura soggettiva. Forse di un sogno. [...]”²³⁴



²³⁴ Juan José Lahuerta, *Le rovine che qui vedi...*, in Juan Navarro Baldeweg, *Opere e Progetti*, Electa 1990

GRANADA – L'Attraversamento del Muro

Muralla Nazarí - Antonio Jiménez Torrecilla - 2006



Il progetto della 'Muralla Nazarí' (progetto: 2002-2005; realizzazione: 2005-2006) sviluppato dall'architetto Antonio Jiménez Torrecilla, ha ottenuto numerosi riconoscimenti tra cui il Premio 'Arquitectura de Piedra' 2006. Di fronte alla collina dell'Alhambra, la collina di San Miguel segna l'ultimo tratto della valle del Darro. Si tratta di un paesaggio assolutamente prossimo e vincolato alla città, naturale e selvaggio allo stesso tempo, convertito a spazio residuale, quasi marginale, nel quale si accumulavano rifiuti e detriti. In questo spazio di transizione tra la città nuova e la città fatta di case addossate che toccano lievemente, con il loro disordine, i resti incompleti, frantumati della Muralla Nazarí, le mura preesistenti, del secolo XIV presentavano un'interruzione di 40 metri generata da un crollo per un movimento sismico del XIX secolo.

Il vuoto della collina di San Miguel costituisce dunque un'articolazione tra due territori, uno spazio nudo, carico di tempo e di storia, vincolato alla città e alla sua geografia. Quello che rappresentava un limite difensivo e organizzativo della città anche se oggi ha cambiato completamente il suo significato continua a servire come guida di lettura dello spazio urbano. Il progetto preserva questo paesaggio, necessario per la comprensione della città nella struttura montuosa che la determina, realizzando una purezza concettuale e fisica del suo intorno. Per questo, si sono sostituiti l'accumulazione di rifiuti con piantagioni di agavi e fichidindia, restaurando anche la facciata dell'Ermite di San Miguel Alto e migliorando le comunicazioni che connettono alla città. Si sono restaurate le pavimentazioni in pietra in quei tratti dove esisteva, si impiega una pavimentazione morbida di terra battuta nelle zone carenti di pavimentazione e si risolvono con scalinate di pietra i tratti di maggiore dislivello. Il progetto ricostituisce la continuità delle mura, ridefinendolo come limite, linea che segna e identifica gli spazi urbani e la loro relazione con il paesaggio.

Durante l'esecuzione dell'opera di reintegrazione delle mura, la realizzazione fu interrotta a causa di polemiche suscitate e il comune, che era stato il promotore dell'intervento, ne approvò il rigetto. A seguito di un



lungo dibattito tra abitanti, stampa, amministrazione e architetto si giunse a una soluzione comune che modificava il progetto iniziale creando una porta nel nuovo tratto di mura.

Nell'idea progettuale *"Il concetto di 'solido capace' è stato il principio fondante dell'intervento. Ripreso dalle teorie sul restauro e sugli interventi sui monumenti, questo principio fu utilizzato magistralmente da Leopoldo Torres Balbàs nell'Alhambra di Granada, per il portico nord dei giardini del Partal, negli anni venti circa, e viene a riassumere il concetto che quando un bene di interesse culturale manca di una parte, questa si ricostruisce in modo che rimanga confinata in un intervento volumetrico e geometrico che recupera l'immagine della continuità originaria, però sprovvista di qualsiasi elemento che lo riconduca alla categoria di falso storico (ricostruzione). La ricostruzione per anastilosi in questo progetto è impossibile per la naturalezza costruttiva della costruzione, giacché già si sono dissolti i materiali delle mura di fango calcificato, sabbia e calce[...]"*.²³⁵

Sono stati 'impilati' 112 metri cubi di granito, grandi lastre non trattate, di sezione e lunghezza normalizzate, le più economiche, disposte sopra un letto di terreno. La malta ad alta resistenza tra le lastre ha un millimetro, consolidandole consistentemente. Le lastre sono disposte come se fosse un grande 'immagazzinamento, un accumulo di materiale accatastato, con l'obiettivo esplicitamente dichiarato dell'architetto di sottolineare ancora di più il carattere permanente e storico del monumento. La presenza dell'interruzione delle mura è eliminata : le mura riappaiono come una costruzione consolidata dotata di continuità visiva specialmente in una visione lontana, ridefinendo il limite storico perduto e proteggendo i resti originari.

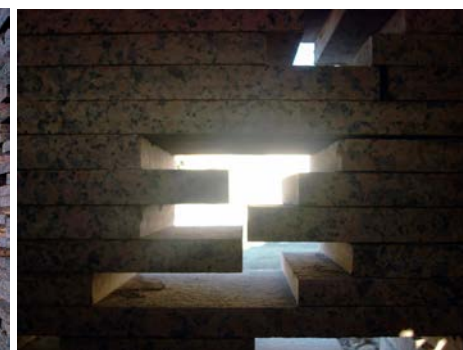
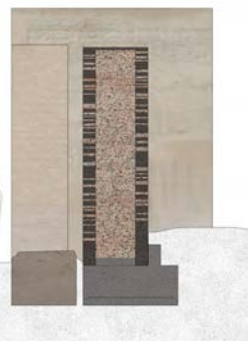
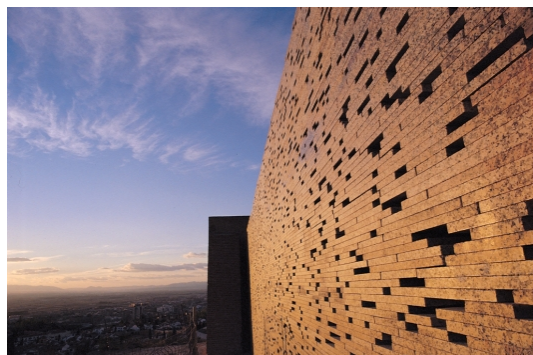
In una visione ravvicinata il nuovo tratto si differenzia consistentemente dal muro originario che non tocca. Strutturalmente la presenza massiva e compatta non è più necessaria, per cui l'interno si converte in uno spazio

²³⁵ Jose Miguel Gomez Acosta, *A través de la muralla, a través del tiempo*, Plataforma Arquitectura , 10 novembre 2008 (traduzione dell'autore)



vuoto. Il muro contiene una cavità interna di 80 cm:

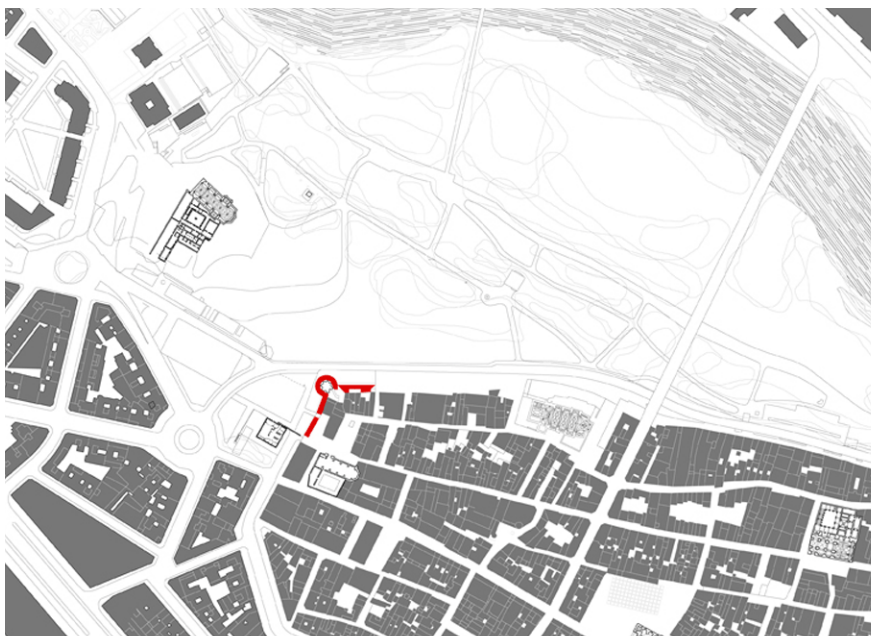
“ [...] un passaggio coperto che ci permette di camminare dentro le mura, uno spazio misterioso e umbratile che connette due zone della città storicamente differenti, evocazione della Granada sotterranea e, allo stesso tempo, dei corridoi di guardia dei recinti difensivi. Nella nuova muraglia, una semplice sovrapposizione di lastre di pietra, una serie di minimi giochi aleatori che, dall'interno, permettono di tornare a vedere la città. Una vista contemporanea, frammentata e cambiante che ricrea la vista che si ha dalle gelosie dell'Alhambra. Una collocazione naturale e rispettosa della nuova architettura giunta all'antica, che garantisce che i cittadini possano continuare ad arricchire e costruire attivamente la loro tradizione architettonica”²³⁶.



²³⁶ Jose Miguel Gomez Acosta, *A través de la muralla, através del tiempo*, Plataforma Arquitectura , 10 novembre 2008(traduzione dell'autore)

LOGRONO – Il Muro Percorso

Riabilitazione delle mura di Logrino - Jesús Ulargui Agurruza, Eduardo Pesquera González - 2006-2010 ²³⁷

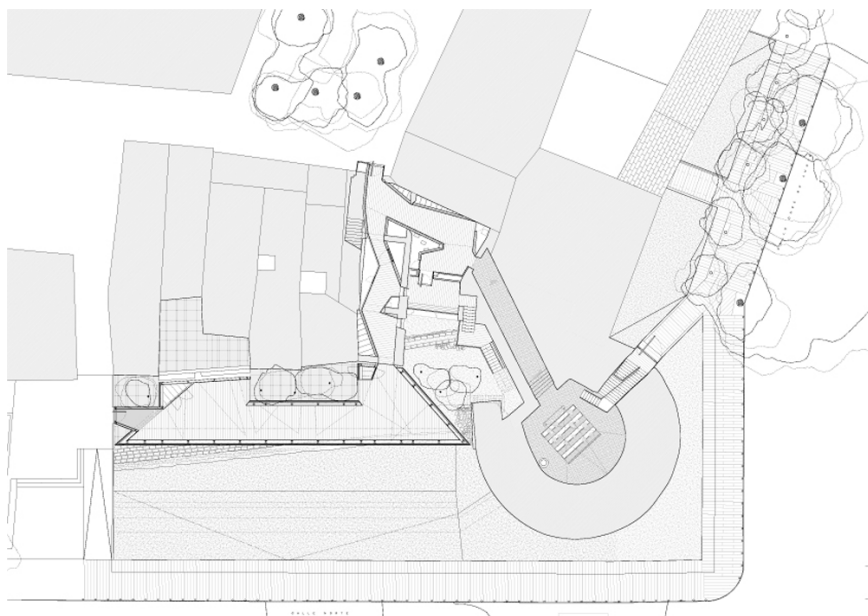


A Logrono, in Spagna, lo studio Pesquera Ulargui Arquitectos di Madrid ha sviluppato un progetto che ricostruisce il volume di un tratto di mura agganciandolo a resti preesistenti di esse e reinterpretandole con un linguaggio contemporaneo. I resti delle mura del XVI secolo si presentavano come frammenti isolati all'interno del tessuto urbano, ma ritenuti significativi in quanto memoria dell'architettura difensiva della città, caratterizzata da qualità e cura di dettaglio notevoli. I progettisti cercano dunque di riabilitare questo spazio archeologico-simbolico dimenticato, per dare nuova identità ed attrezzature all'area.

L'edificio si sviluppa in due elementi che ospitano due padiglioni.

Il primo è costituito da una massa muraria lineare contenente all'interno uno spazio espositivo. Il nuovo elemento ridefinisce in modo unitario la cortina degli edifici come fronte verso un grande slargo 'fuori le mura' attualmente utilizzato come immenso parcheggio a raso. Il nuovo muro si presenta compatto e nelle tonalità materiche richiama la pietra tufacea giallina dei resti. Semplici bucatore quadrangolari, come fori di Hourds, sono disposte in modo irregolare sulla superficie muraria e con una sezione trapezoidale, come quelle nelle antiche fortificazioni, tra il muro e un tamponamento inclinato, conducono luce all'interno, uno spazio allungato e unitario adibito a sala espositiva. L'inclinazione della parete interna, il rivestimento integrale in legno, e la ulteriore inclinazione del soffitto generano uno spazio esplorativo 'instabile'. Il nuovo frammento di mura esprime il suo stato di 'segmento' attraverso una chiusura di taglio trasversale, in cui è incassato un parallelepipedo che costituisce l'ingresso agli ambienti interni. Dinanzi al muro è ricreato lo spazio del fossato su cui si affaccia la nuova fascia/piazza contemporanea, con una pavimentazione semplice ed omogenea, sedute in legno scuro che seguono il fossato, e illuminata da fasce radenti poste al di sotto delle sedute, oltre che dalla luce originata dal fossato, dove corre la traccia dei resti delle mura, e riflessa dal nuovo elemento/muro appoggiato su essi.

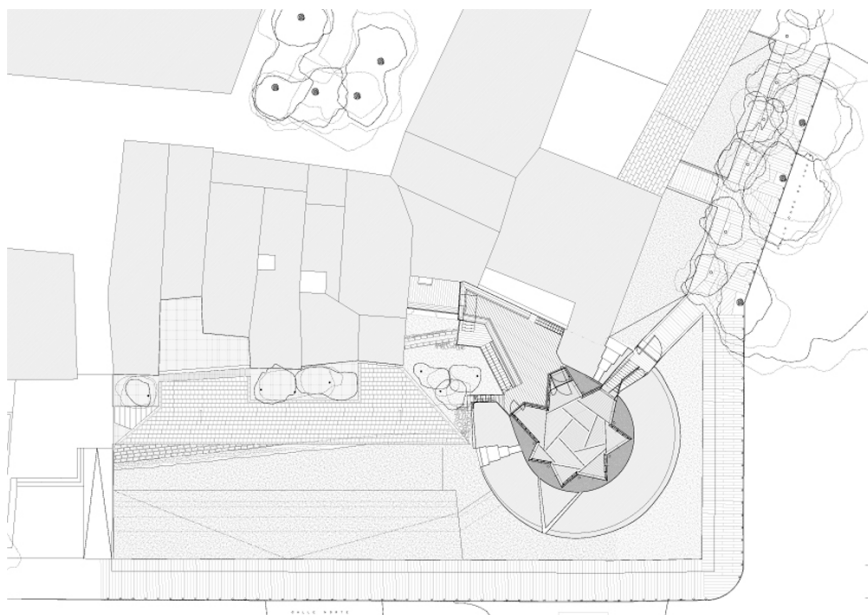
²³⁷ progetto I fase: maggio 2006 – realizzazione settembre 2006- febbraio 2007 – progetto II fase: febbraio 2009 – luglio 2009-maggio 2010

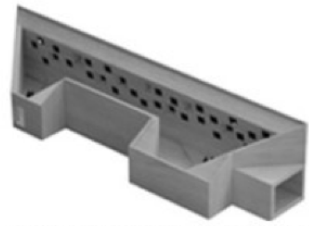


Il secondo elemento ha una conformazione stellare ed è inserito all'interno della torre circolare preesistente. Esso è conformato in modo da condurre la luce all'interno della torre e rende le mura parte stessa dell'esposizione. Questo elemento è collegato al primo attraverso la continuità del percorso che dall'ambiente espositivo lineare, diviene urbano e, utilizzando lo spazio interstiziale della cortina edilizia nella sua piegatura d'angolo, si connette anche alla piazza della chiesa immediatamente sul retro della cortina. Tale connessione è sviluppata su diversi livelli, attraverso rampe e scale, in esplorazione dei consistenti resti qui emersi, fino all'ingresso nella torre. All'interno della torre circolare è collocato un piccolo spazio per proiezioni. Dall'interno della torre un ulteriore accesso è costituito da un ponte sospeso che superando il fossato prosegue, seguendo i resti delle mura inglobati in edifici storici che divengono parte del progetto e del percorso attraverso la fascia esterna e un ulteriore ponte che attraversa il fossato.

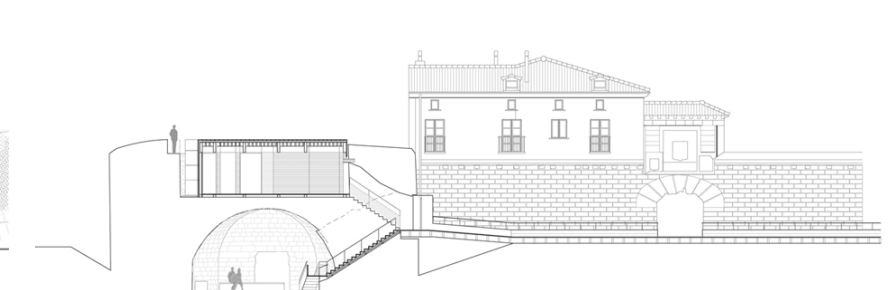
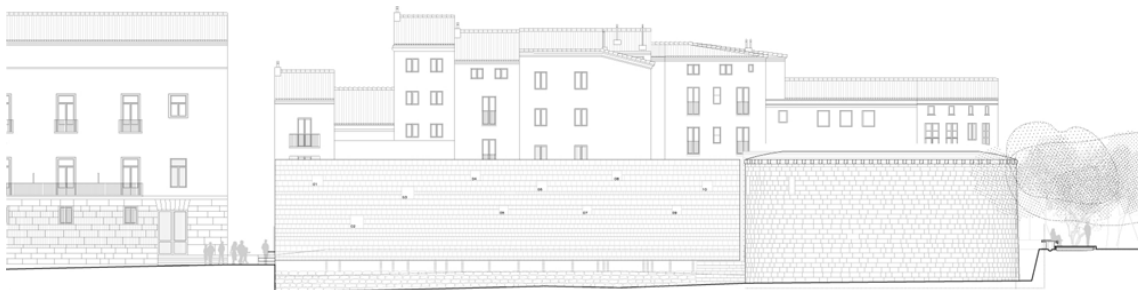
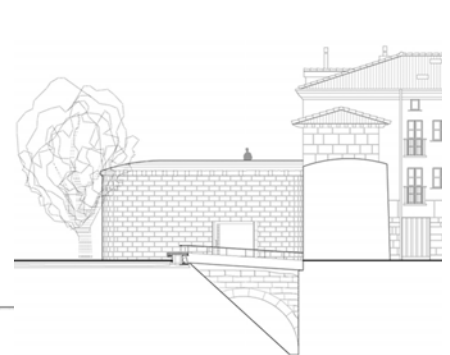
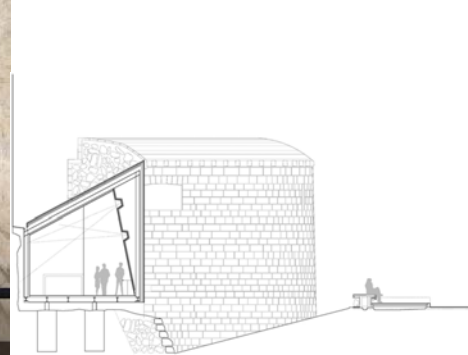
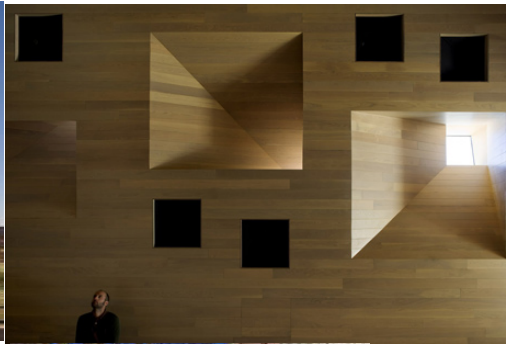
Gli interventi sono stati realizzati in due fasi: dapprima sono state compiute indagini di studio sulla base delle quali sono state restaurate le mura, e reintegrate nelle parti in cattivo stato; in seguito sono stati inseriti i volumi espositivi pensati come elementi indipendenti prefabbricati.

Il progetto realizzato riguarda come visto, la reinterpretazione solo di un tratto delle mura e infatti appare come un frammento riemerso nella trama urbana. Ma è stato sviluppato per consentire successive estensioni senza ledere l'idea prima fondante ma indirizzando successivi interventi. Il trattamento degli elementi esprime una natura tettonica, come assemblato di elementi, e persegue il concetto di intervento reversibile, disponibile all'apertura verso nuove opportunità.





REHABILITATION OF LOGROÑO'S CITY WALLS



2.3.3_LA MESSA IN RETE DEI FRAMMENTI



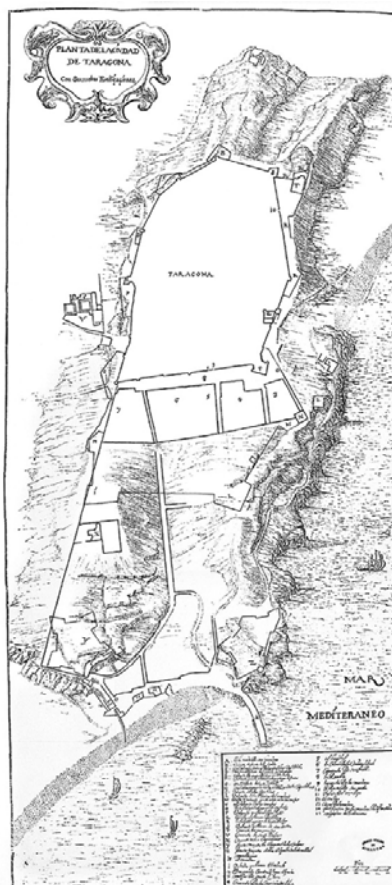
(Iscrizione di Gallione, fratello di Seneca, rinvenuta a Delfi 1892-1903)²³⁸

²³⁸ «Tiberio Claudio Cesare Augusto Germanico (nel 12° anno della sua) potestà tribunizia, acclamato imperatore per la sua 26a volta, padre della patria, saluta [...]. Già da tempo verso la città di Delfi sono stato non solo ben disposto, ma ho anche avuto cura della sua prosperità e sempre ho protetto il culto di Apollo Pitico. Ma poiché ora si sente dire che viene abbandonata anche dai cittadini, come mi ha da poco riferito L. Giunio Gallione, amico mio e proconsole, desiderando che Delfi conservi intatta la sua primitiva bellezza, vi ordino di chiamare anche da altre città a Delfi degli uomini liberi come nuovi abitanti e che a essi e ai loro discendenti sia integralmente concessa la stessa dignità di quelli di Delfi, in quanto cittadini in tutto e per tutto uguali». Ricostruzione di L. Ennequin, in DBS, IV (1934), coll. 355-373 . (I riga) Tiberio Claudio Cesare Augusto Germanico nel 12° anno (oppure nell'11° anno) della sua potestà tribunizia, (II riga) acclamato imperatore per la sua 26a volta, padre della patria, console V, censore, saluta. (III riga) Già da tempo verso la città di Delfi sono stato ben disposto e benevolmente dall'inizio (IV riga) sempre ho osservato il culto di Apollo Pitico [...] (V riga) Si dice ora che anche le richieste dei cittadini [...] (VI riga) Giunio Gallione, amico mio e proconsole [...] (VII) che abbiano il primitivo [...] (VIII) da città [...] (IX riga) ad essi concedo [...] (X riga) come della città [...] (XI riga) partecipi [...] (XII riga) gli stessi [...];

TARRAGONA – Gli attraversamenti del Muro – Il Muro Percorso

*Sistemazione dell'area archeologica - Andrea Bruno – 1995*²³⁹

Accesso alla sottostruttura di archi del Circo Romano - Pietro Reali - 1985-9



(Pianta di Tarragona datata 1641 - Archivo de Simancas - Gabriel/Hernández 1981)

I due interventi di Andrea Bruno e Pietro Reali a Tarragona, città che fu un'importante Colonia dell'Impero Romano e capitale della Hispania Citerior, possono essere letti come appartenenti ad un unico sistema, che cerca di ricondurre a sistema i frammenti archeologici riemersi e gli spazi urbani. E' costruito un percorso esplorativo che si sviluppa a differenti quote, da quelle ipogee fino a quelle di 'arrampicata' sulla torre, che riesce a rileggere insieme importanti resti archeologici riemersi in tempi diversi della città.

L'intervento di Pietro Reali²⁴⁰, si concentra nell'area dove sono stati rinvenuti i resti del Circo Romano. Dinanzi a questi, addossato, ad appena tre metri di distanza, correva un tratto delle Mura Medioevali con una torre ad angolo di cui la committenza chiedeva l'abbattimento per riportare in luce le arcate romane. L'architetto propone invece di rendere possibile l'accesso al Circo senza distruggere le mura Medioevali, minimizzando l'impatto su di esse. Dopo un lungo dibattito si è riusciti a convincere la committenza della nuova proposta dell'architetto che sottolinea

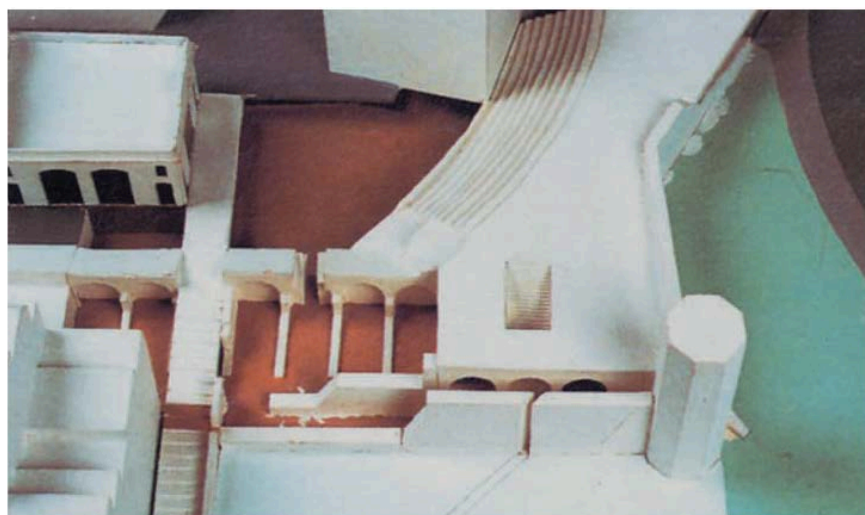
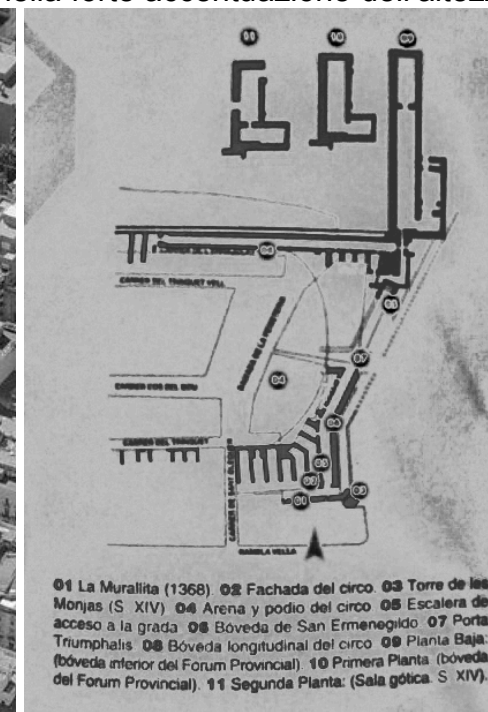
la riappropriazione della peculiarità del luogo

Ricostruzioni in : A. Plassart, *L'inscription de Delphes mentionnant le proconsul Gallion*, REG 80 (1967), pp. 372-378; A. Plassart, *Inscriptions du Temple*, in *Fouilles de Delphes*, III.4.3, Paris, 1970, pp. 27-32; G. Deiana, *L'iscrizione di Delfi: una critica all'ipotesi del Plassart*, Lateranum 47 (1981), pp. 535-539; ultimamente, L. Boffo, *Iscrizioni greche e latine per lo studio della Bibbia*, Brescia, Paideia, pp. 247-256; R. Penna, *L'ambiente storico-culturale delle origini cristiane*, Bologna, EDB, 1984, pp. 234-235

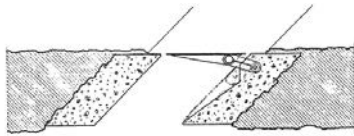
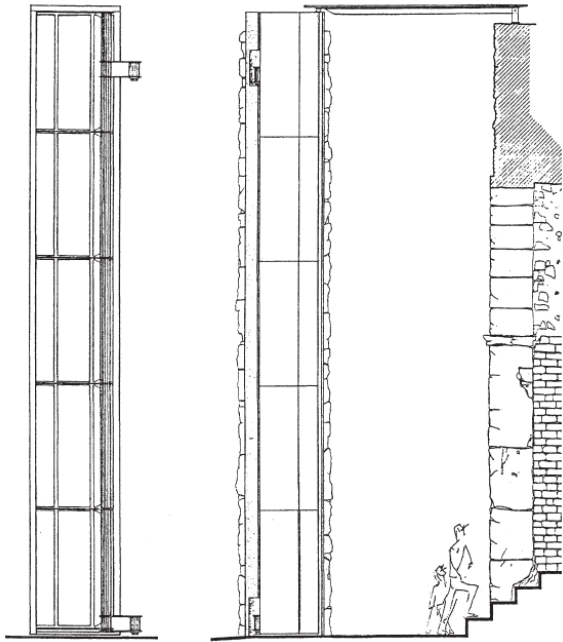
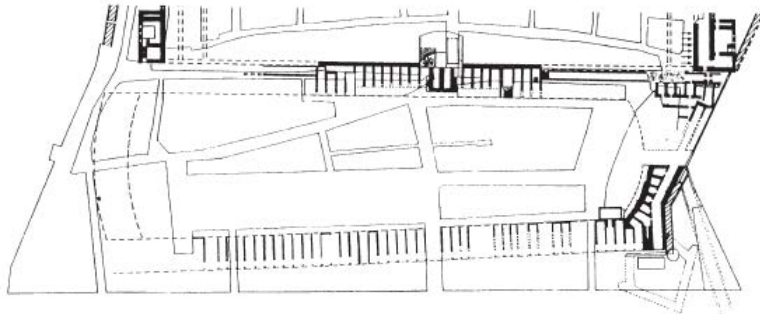
²³⁹ *Prix Europa Nostra 1995*

²⁴⁰ Luca Zevi (a cura di), *Manuale del Restauro Architettonico*, Approcci metodologici – Progetto di Restauro critico – archeologie urbane, sezione H, p.164, Mancosu editore, Roma 2001

quale generato dalla complessità delle sue stratificazioni. Pietro Reali opta così per la creazione di un varco, generato da un taglio inclinato trasversalmente, che riduce al minimo la percezione della discontinuità sul fronte, ed esalta, nella forte accentuazione dell'altezza



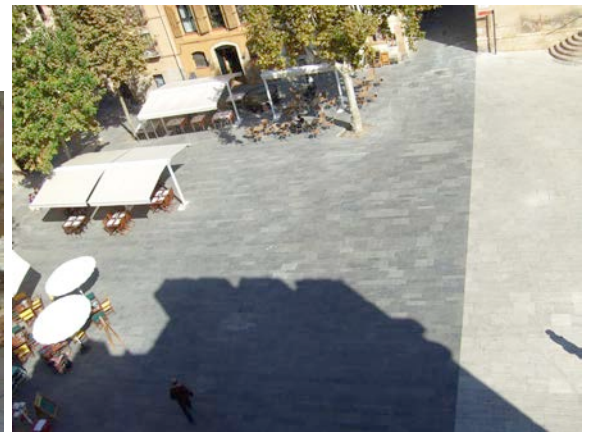
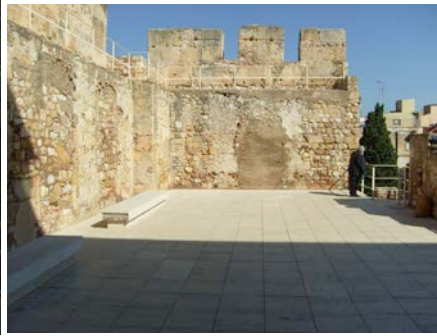
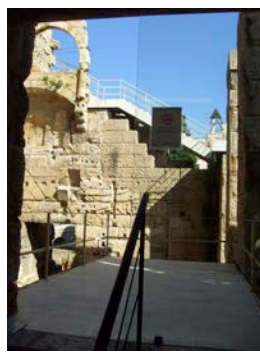
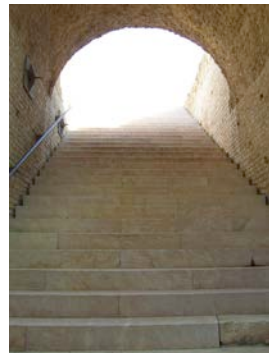
(dodici metri) rispetto alla larghezza del taglio, la percezione del passaggio, dello spessore delle mura, dell'ingresso in un tempo altro della città a cui i passanti sono invitati ad accedere attraverso una passerella. Per chiudere l'area è appositamente progettata e realizzata una grande porta pre-assemblata in officina e poi trasportata e montata in sito: su di un cilindro in acciaio inossidabile sono montate lastre di bronzo dello spessore di appena 5 millimetri che vanno a formare un enorme battente, elettricamente comandato; la porta si ripiega su se stessa incassandosi nella muratura e lasciando una sottile fessura attraverso cui è sempre possibile 'spiare la città dissepolta'. Il taglio direziona l'accesso: appena passato il varco ci si trova in uno spazio interstiziale, dinnanzi è l'arco romano con la larga scala romana ricostruita, che va ad affacciarsi all'interno del circo. La scala rivestita da lastre di marmo chiaro si dissolve nella luce che attraversa con essa la pietra. Il percorso continua all'interno, sale sulle mura utilizzando la torretta ad angolo come luogo espositivo-



evocativo e belvedere verso il mare e verso i resti del teatro fronteggianti, si connette ai percorsi ipogei di esplorazione del circo. Il Percorso segue il profilo del circo, con un tratto parzialmente scoperto sul lato corto e completamente ipogeo lungo l'altro lato lungo. Da qui si entra direttamente all'interno della torre Pretorio. Attraverso un percorso espositivo si attraversa l'edificio salendo alle diverse quote di esso e si riesce in altezza su un sistema di piazze a differenti quote e di percorsi che seguono i profili dei resti delle mura. Si ridiscende fino alla piazza, a quota della città contemporanea, dove si affaccia Museo Archeologico. I progetti di Pietro Reali per il primo accesso al Circo e quello di Andrea Bruno sull'area del Circo e della torre Pretorio si fondono perfettamente. Il percorso sulle mura che segue i profili delle rovine, in alcuni punti è quasi vertiginoso, le piccole piazze sopraelevate che guardano al mare e alla città raccontano della possibilità di realizzare spazi urbani differenti, utilizzando materiali della città, unici nella loro stratificazione. L'esperienza dello spazio si fa caratterizzante e differente, validissima anche se probabilmente in deroga dal criterio dell'universale accessibilità. Progetti uniti da intenti, appartenenti a tempi e autori diversi hanno creato un brano urbano particolarmente interessante.

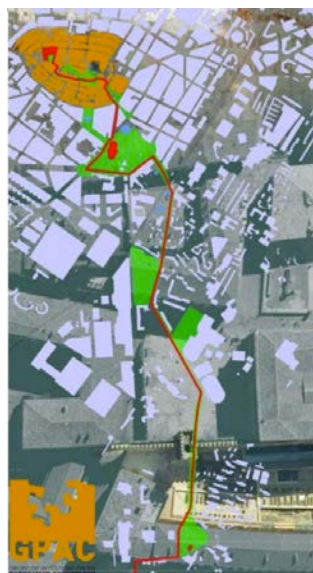
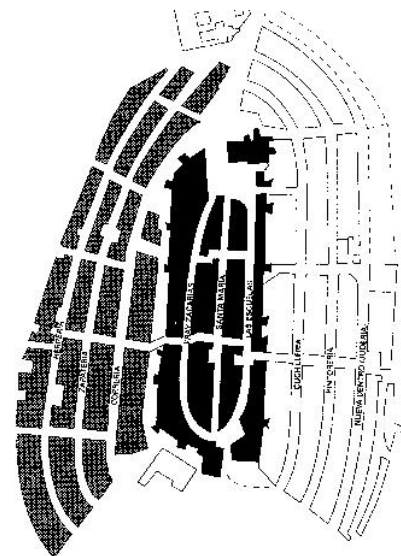
Anche nel caso di Tarragona il progetto di valorizzazione dei resti archeologici e della loro integrazione nel tessuto urbano si presenta ben più diffuso, con altri progetti che vanno cercando di far riacquisire alla città, reinterpretandoli, gli spazi delle mura.





VITORIA – Il Muro Percorso

Recupero delle mura di Vitoria-Gasteiz - Ander de la Fuente – 2011



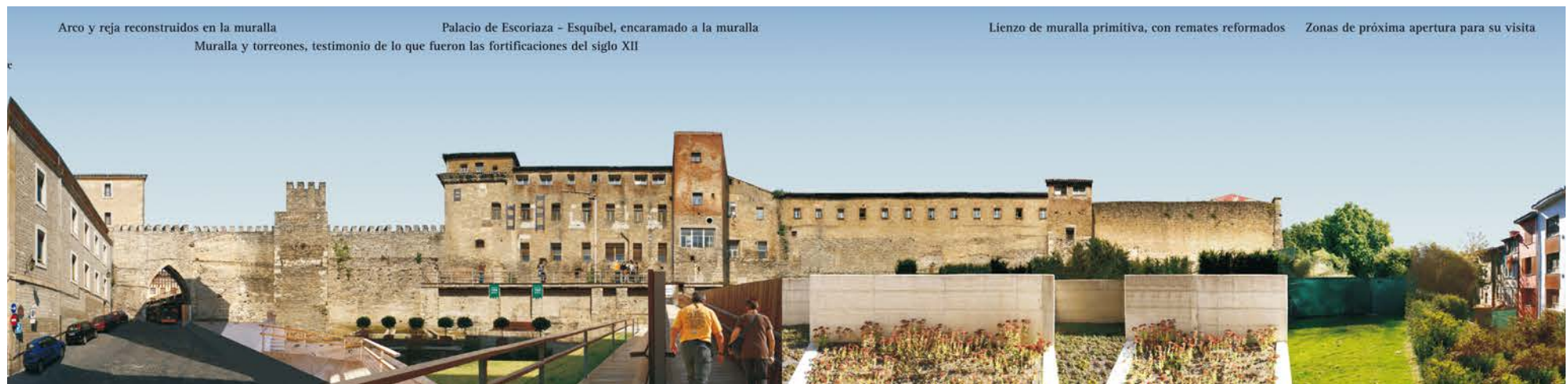
Le mura di Vitoria sono state riscoperte recentemente: erano state dimenticate, inglobate dagli edifici che vi si erano andati addossando: *“naturalmente erano lì e si conoscevano dall’antichità, però solo molto recentemente si è iniziato a “riscoprirle” da parte della cittadinanza. Né si sapevano localizzare correttamente nel loro tempo storico, né si percepivano sufficientemente nella loro materialità”*²⁴¹. Le mura medioevali di Vitoria risalgono all’XI secolo e con un perimetro di 900 metri circondavano la città antica.

Gli ultimi resti delle mura medioevali furono scoperti nel 2001, durante gli scavi archeologici condotti al di sotto della Cattedrale di Santa Maria²⁴², durante un intervento per il restauro della chiesa. Questi ritrovamenti andarono ad aggiungersi a tratti che già si conoscevano.

Il comune di Vitoria, in collaborazione con il Governo basco e il dipartimento di Archeologia dell’Architettura dell’Università dei Paesi Baschi ha sviluppato un progetto complessivo di disvelamento delle mura per la creazione di nuovi spazi pubblici, soprattutto verdi, interni alla città, come occasione di rivitalizzazione dell’identità urbana. In una prima fase si sono fatti riemergere 236 metri dell’architettura fortificata con due torrioni, attraverso la creazione di un percorso/piazza ai piedi delle mura. Attualmente è in esecuzione una nuova fase denominata 3°, a cui si riferiscono gli elaborati qui riportati. *“Questa nuova fase, con vocazione ad aprirsi alla città moderna attraverso la Piazza del Machete, occupa lo spazio di quelli che furono gli orti della Chiesa di San Miguel e il quadrante sud est degli antichi giardini del Palazzo di Montehermoso”*. Il progetto persegue il recupero integrale delle mura per dotare la zona più alta della città di un’accessibilità che migliori il suo funzionamento secondo parametri attuali di comfort (scale e passerelle per persone di mobilità ridotta): tra un alto e l’altro del muro vi è infatti un dislivello di circa 3 metri e mezzo. Così l

²⁴¹ traduzione da *Redescubriendo las murallas prefundacionales de Vitoria-Gasteiz* in *Rehabilita 2011*, rivista Habitek arquitectura y ciudad, VI edizione delle Giornate di Riabilitazione in Plasencia, marzo-aprile 2011 (traduzione dallo spagnolo dell’autore); la documentazione approfondita del progetto in Ander de La Fuente, relazione del progetto, Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz, gennaio 1010

²⁴² AZKARATE, A., CÁMARA, L., LASAGABASTER, J. I., LATORRE, P.: *Catedral de Santa María de Vitoria-Gasteiz. Plan Director de Restauración*, Vitoria-Gasteiz 2001



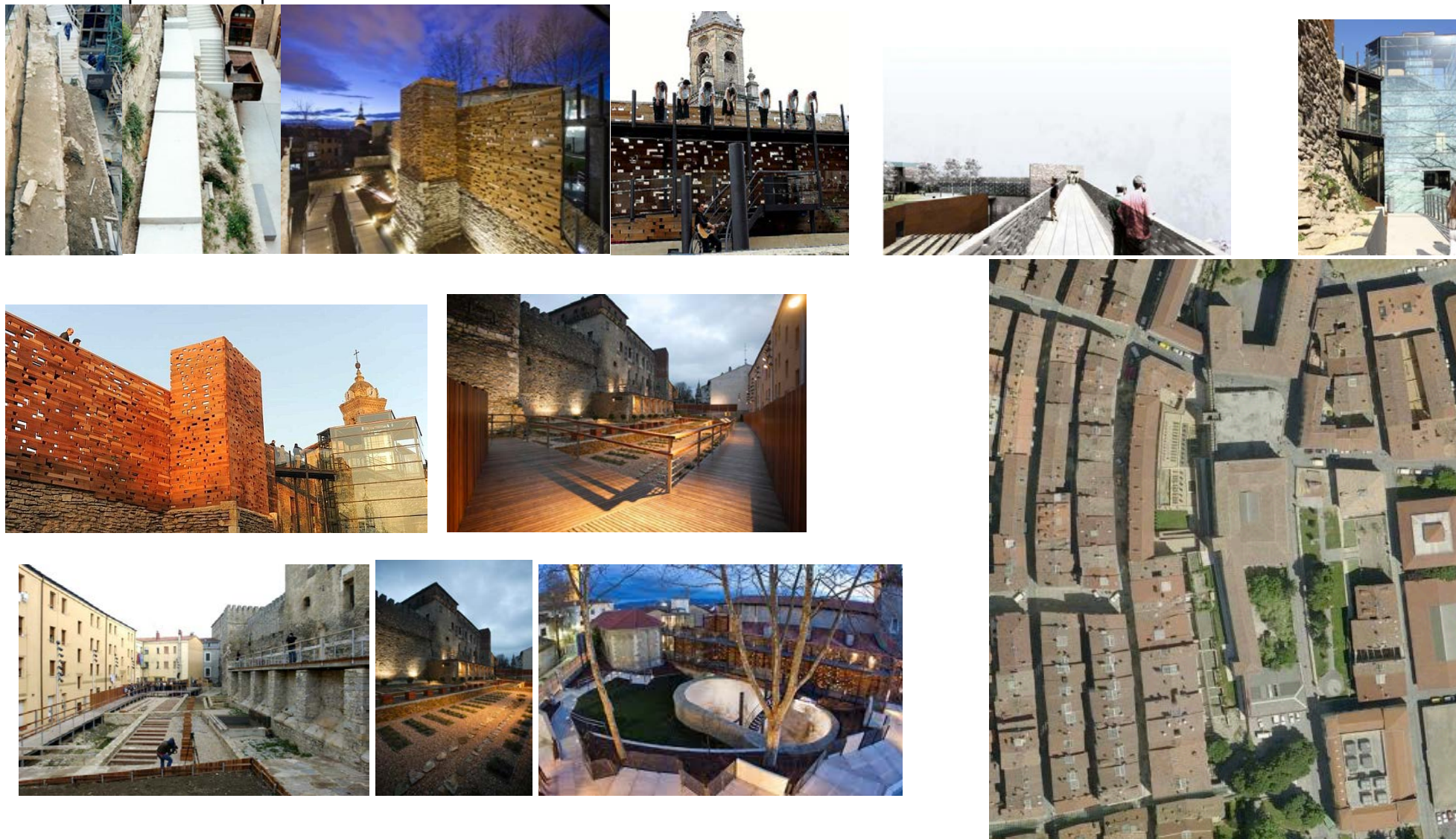
l'intervento sulle mura si inserisce come risolutiva di alcune problematiche urbane contemporanee. La costruzione della passerella collegherà alcuni dei tratti delle mura e le diverse torri. Il percorso progettato dal gruppo di lavoro dell'università dei Paesi Baschi, guidato dall'architetto Ander de la Fuente e dall'archeologo Agustín Azcarate, si sviluppa dal retro della chiesa di San Michele e del palazzo di Villa Suso fino a connettere la piazza del Machete attraverso un vecchio passaggio. Si opera su 160 metri di murazione che si vanno a sommare ai 236 che compongono il primo tratto e che già sono aperti al pubblico dal 2006. La differenza rispetto al tratto precedente, dove il percorso è ai piedi del muro, è che il nuovo percorso si sviluppa ad altezza dei merli e attraverso le torri difensive riemerse da un restauro degli anni '60. E' realizzato un 'percorso attrattivo per conoscere la storia della città', fino a poter apprezzare una vista molto suggestiva sopra il centro medioevale, osservando da vicino la struttura costruttiva. La passerella sopra le mura si sviluppa all'interno di gelosie in legno di cedro. Così è stato riproposto il volume dell'antica fortificazione ma solo evocandolo con strutture leggere e textures che con il tempo assumeranno un colore e un aspetto molto simile alla muratura che completano. Anche un ascensore connette direttamente le quote. E' stata recuperata anche l'antica nevera de Olave che contribuì allo sviluppo della città nel XIX secolo ed è stata restaurata e trasfigurata negli interni in spazi accessibili ed evocativi.



Particolari giochi di luce e una vegetazione appositamente selezionata sono stati progettati per convertire l'intorno di questo percorso urbano in un 'recinto ideale' denominato "Spazio del silenzio". Tutta l'area, con una piazza pubblica, un miniauditorium per

l'organizzazione di concerti e spettacoli teatrali, un mirador, è pensato per costituire un nuovo centro attrattivo dell'area urbana, uno spazio di verde e di servizi anche per il territorio circostante.

Il progetto infatti si inserisce all'interno del "Sistema Interno di Verde" (denominato S.I.V.) che, quando sarà concluso con il tratto intermedio, permetterà di far usufruire gli abitanti vicini al Centro e il resto della città, di parchi, orti, fino a un ampio spazio per spettacoli pubblici a cielo aperto secondo quanto previsto nell'ampio progetto di dinamizzazione del centro medioevale che ha ottenuto una menzione speciale Europa Nostra 2010.



MONTEVIDEO – il percorso lungo il muro

“Muralla Abierta” - Marcelo Bednarik e Ulises Torrado – 2009



Il processo fondazionale di Montevideo (Uruguay) fu tardivo rispetto a quello di altre città coloniali. Mentre La Habana e Veracruz furono fondate nel 1519, Lima nel 1535, Asunción nel 1537, Santiago nel 1541, Córdoba nel 1537 e Buenos Aires nel 1580, Montevideo fu insediata a partire dal 1724. Ciò secondo alcuni in ragione del fatto che l'Impero Spagnolo non ritrovava interesse in questa zona, carente di metalli preziosi e non necessaria come via portuaria. L'interesse verso quest'area fu dettato per lo più da motivi di possesso territoriale, in merito alla disputa dei confini con i portoghesi che fondarono Colonia del Sacramento nel 1680. Montevideo fu dunque disegnata più come città-forte difensivo che come città portuaria. Nel periodo delle rivoluzioni liberali, le mura che circondavano la città erano il simbolo del giogo militare, economico e politico dell'Impero Spagnolo. Per questo, prima ancora che si approvasse la prima Costituzione dell'Uruguay nel 1830, nel 1829 si decise di abbattere le mura.

L'abbattimento delle mura che durò molto tempo, fu sostenuta dalla politica liberale e incentivava l'iniziativa privata ad estendere i margini della città verso est. Oggi Montevideo è la capitale, il porto principale e la città più popolosa dell'Uruguay.

In anni recenti è comparsa una sorta di nostalgia per l'abbattimento delle mura che oggi avrebbero potuto caratterizzare fortemente il paesaggio urbano che invece versa in stato di degrado e manca di presenze monumentali rilevanti.



VISTA PLAZA CUBIERTA - MURALLA ABIERTA

01- Cubo del Norte

En los sistemas fortificados se denomina "cubo" a las torres circulares que se integran a la muralla con fines defensivos. La reconstrucción simbólica del Cubo del Norte se emplaza en el espacio verde ubicado en la esquina noreste de la Rambla 25 de agosto y Bartolomé Mitre.

02- Tramo de muralla

Tramo de escarpa entre el Cubo del Norte y la Batería de San Pascual ubicada en tres predios de Bartolomé Mitre (1554-1578-1582) entre Rambla 25 de Agosto y Piedras.

03- Tramo de muralla

Tramos escarpa entre el Cubo del Norte y la Batería de San Pascual se ubican en predio del Banco de Seguros del Estado, cito en Piedras N° 668 casi Bartolomé Mitre.

04- Baluarte o Batería de San Pascual

Bastión saliente de la muralla, construido con fines defensivos, que abarcaba parte de las dos manzanas ubicadas entre las actuales calles Juncal, Piedras, Bartolomé Mitre, Cerrito y 25 de Mayo. Parte de los vestigios arqueológicos visibles de dicha Batería (escarpa y contraescarpa) se ubican en la actual manzana de Piedras, Bartolomé Mitre, Cerrito y Juncal (predio perteneciente al Banco de Seguros del Estado).

05- Tramo de muralla

Un tramo de escarpa entre la Batería de San Pascual y el Portón de San Pedro se encuentra en la Calle Bartolomé Mitre N° 1464, donde funciona el Espacio Cultural "Al Pie de la Muralla".

06- Portón de San Pedro

Uno de los dos portones que permitía la entrada y salida de la población de la ciudad amurallada, ubicado a la altura de la actual calle 25 de Mayo.

07- Tramo de muralla

Un tramo de Escarpa entre el Portón de San Pedro el Baluarte de San Luis se encuentra en los predios de Bartolomé Mitre entre Rincón y 25 de Mayo.

08- Baluarte de San Luis

Un tramo de contraescarpa del Baluarte de San Luis se encuentra en los predios de 25 de Mayo 678-680-682.

Asimismo, dos tramos de escarpa perteneciente al Baluarte de San Luis, se encuentran ubicados en la calle Rincón entre Bartolomé Mitre y Juncal.

09- Ciudadela

Sólida y pequeña fortaleza de tipo Vauban (ingeniero militar francés del siglo XVIII), que ocupaba aproximadamente la mitad de la actual Plaza Independencia. Se componía de un núcleo cuadrado desde donde se proyectaba hacia cada ángulo un baluarte: noreste o de Santa Isabel, sureste o de San Felipe, noroeste o de San Fernando y suroeste o de Santa Bárbara. Sobre la fachada Este, que miraba al campo, se agregó un bastión triangular o "Rebellín" para obstaculizar el paso de los posibles invasores. Rodeaba la fortaleza un profundo foso, en cuyos bordes exteriores había terraplenes defensivos. El patio de la plaza de armas se encontraba rodeado por dos pisos de locales o "crujías" donde se ubicaba la comandancia, cuerpo de guardia, cuadros de tropa, maestranza, enfermería, sótano son los cuales se ubicaban el polvorín, el arsenal y el calabozo.

10- Puerta de la Ciudadela

Era una portada de acceso a la Ciudadela que presentaba "Rastrillo" y puente levadizo, ubicada en el eje con la actual calle Sarandí. La actual Puerta de la Ciudadela, es la reconstrucción de la puerta original y su emplazamiento es el más ajustado al inicial.

11- Baluarte o Batería de San Sebastián

Bastión saliente de la muralla, construido con fines defensivos. Parte de los vestigios arqueológicos visibles de la batería se ubican en la esquina suroeste de las calles Buenos Aires y Bartolomé Mitre

12- Plaza de la Contraescarpa

Vestigio arqueológico visible correspondiente a la contraescarpa del Parque de Artillería, ubicado en la esquina suroeste de las actuales calles Reconquista y Juan Carlos Gómez.

13- Parque de Artillería

Bastión saliente dispuesto simétricamente a la Batería de San Pascual, cuya puerta de acceso se ubicaba entre las actuales calles Brecha, Ituzaingó y Reconquista. Parte de la reconstrucción simbólica de este Parque de Artillería se ubica en la actual Plaza España, en las calles Camacú y Brecha.

14- Portón de San Juan

El otro de los portones que permitía la entrada y salida de la población de la ciudad amurallada. Se encuentra ubicado a la altura de la actual calle Brecha, casi Rambla Gran Bretaña

15- Cubo del Sur

Bastión que remataba la muralla por el lado Sur. Originalmente además del torreón presentaba un terraplén amurallado que corría hacia el Portón de San Juan.

Contaba en su parte interior con una rampa para facilitar la instalación de los cañones, protegidos por el correspondiente foso. El cubo del Sur que existe actualmente es una reconstrucción del original, realizada sobre un tramo de muro perteneciente al cubo original, encontrado durante las obras de construcción de la Rambla Gran Bretaña.



Gruppi di studiosi e volontari hanno lavorato e lavorano per la salvaguardia delle tracce ancora sopravvissute delle mura e alla loro integrazione con nuove attività culturali, in una visione che possa valorizzare tracce e risorse materiali quanto immateriali.

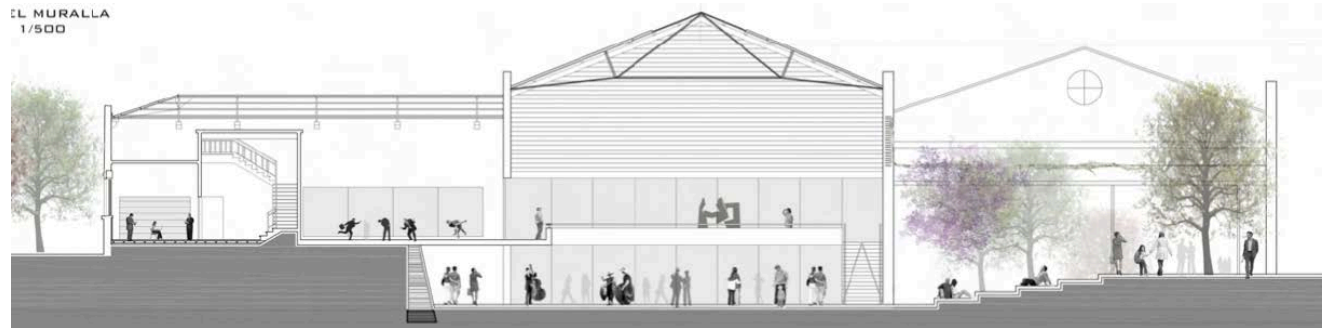
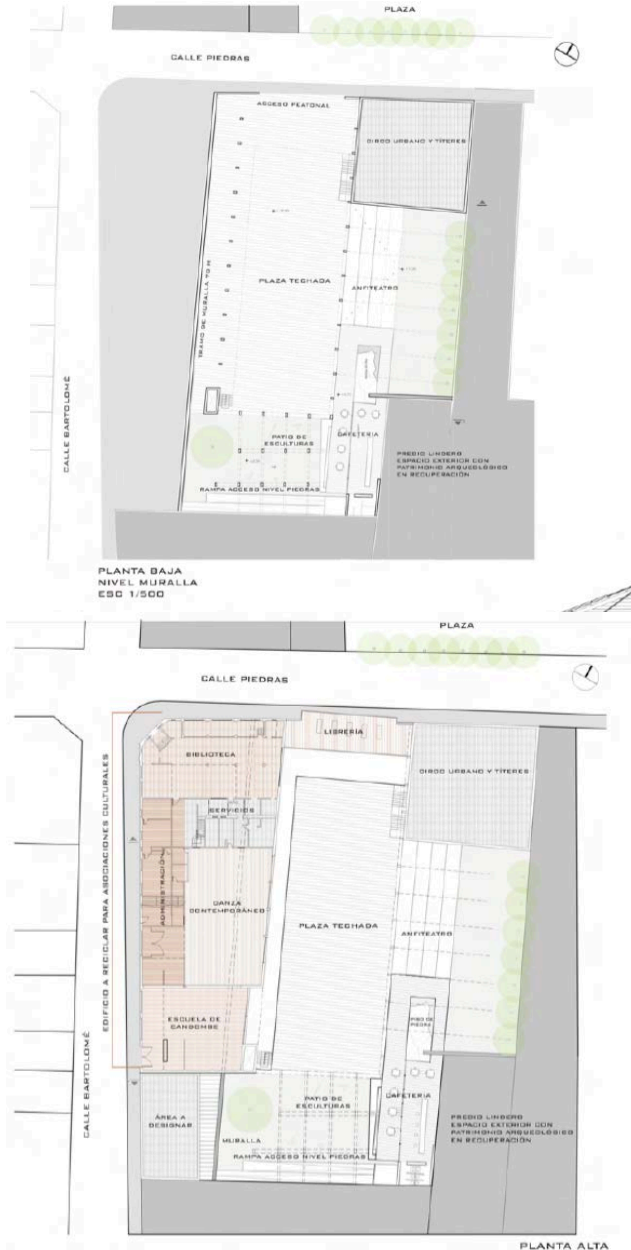
Il progetto di Marcelo Bednarik e Ulises Torrado, vincitore di un concorso per la città di Montevideo propone il recupero di un tratto delle mura di 70 metri come occasione di riqualificazione di un intero ambito urbano, per il quale il progetto prevede il recupero anche di edifici industriali dismessi per la creazione di un centro culturale.

Il progetto di approfondimento, a cui è dato il nome "Muralla Abierta", prevede la costruzione di un centro culturale e di una piazza coperta che costituirà un'estensione di un tratto di mura da recuperare. Si prevede la creazione di una biblioteca, di una scuola di danza e di spazi per attività ricreative e per convegni.

Obiettivi del progetto sono la riappropriazione del luogo e la valorizzazione del patrimonio materiale della città. Le mura divengono parte di un percorso aperto "paseo abierto" con una grande piazza coperta vissuta attraverso l'organizzazione di eventi, caratterizzata dalla presenza delle mura

restaurate che oggi possono essere visitate solo nei giorni dedicati al Patrimonio.

Il progetto ha ottenuto il Premio Santiago de Compostela di Cooperazione Urbana 2009, con un premio di 180.000 euro, per il “suo *carattere strategico [...] di rivitalizzazione urbana del centro storico, dinamizzazione dell’attività culturale, recupero architettonico e integrazione nello spazio pubblico dei resti della muraglia vecchia spagnola e delle costruzioni industriali adiacenti*”²⁴³. In completa rispondenza ai tre obiettivi indicati come fondanti nella relazione della proposta: “1. *Incentivare la crescita formativa e culturale della popolazione, fungendo da catalizzatore sociale e accogliendo attività che ricreano una identità cittadina all’interno della Città Vecchia*; 2. *Riscattare testimoni vivi e non musealizzati della conformazione urbana della Colonia Spanola, attraverso un intervento strategico che qualifichi il sito, che si integri con il piano della mobilità e dei trasporti come una nuova forma di accedere al centro storico, evidenziando siti rilevanti nella visita della città per il loro valore intrinseco*; 3. *Incorporare questo centro nel circuito turistico di Montevideo della Città Vecchia, Porto di Montevideo, come una struttura flessibile, generatrice di incontri e scambi effimeri e permanenti, adattabile a differenti espressioni della cultura e dell’arte [...] d’altronde nelle condizioni di degrado progressivo in cui versa l’area come l’edificio, il recupero degli spazi, risulterà un’attuazione di alto impatto nell’intorno vincolato dal Piano Urbano di Dettaglio (PUD) che è in corso, in particolare per l’area denominata “Accesso Nord alla Città Vecchia”*”²⁴⁴



244 traduzione dallo spagnolo – relazione della giuria
dalla relazione di Concorso (traduzione dallo spagnolo)

2.3.4_LA RIDEFINIZIONE DEL BORDO



(Francobollo, E. Vangelli, tiratura quattro milioni, I.P.Z.S. Roma, 1989)

PENISCOLA – Il Percorso lungo il Muro

Sistemazione ambientale delle mura di Peniscola - Pepa Balaguer – 1996-2011



A Peniscola le mura circondano l'isolotto sul quale si era insediata la città antica. Le mura sono state concepite come un tutt'uno con la roccia, limite tra la città e l'acqua, parte fondante ed essenziale della struttura urbana. Esse permangono in buono stato di conservazione, seppur in parte in stato di degrado come tutto il centro o parzialmente inglobate nelle costruzioni che vi si sono andate addossando. Oggi tutto il centro storico, costituisce la grande piazza, centro turistico e microcosmo a cui è possibile accedere dalla Peniscola contemporanea, sviluppata sulla terra ferma, attraverso un istmo. Per la conformazione orografica stessa, la città antica e quella di espansione, sono destinate a non fondersi, le mura continuano a definire un microcosmo, uno spazio altro, costituiscono parte del paesaggio marino della città. In questi anni sono stati per questo avviati una serie di progetti in grado di rivitalizzare l'identità del centro storico, innanzitutto recuperando la struttura difensiva muragliata che costituisce con il Castello la struttura infrastrutturante del centro che ne è percorso in tutta la sua dimensione. Percorsi di ronda possono essere recuperati e riequilibrare le relazioni con edifici e slarghi che vi si sono andati addossando. Lo stesso sistema delle acque e dei fossati come spiegato più nel dettaglio, più avanti, diviene occasione di riqualificazione complessiva, caratterizzante gli spazi urbani e un nuovo equilibrio tra gli elementi sviluppatisi successivamente, quale il porto.

Come prima fase di questo programma più vasto sono stati sviluppati e realizzati alcuni progetti su un tratto delle mura, una sorta di sperimentazione campione, in cui si persegue la messa in sistema dei resti architettonico-archeologici con lo spazio pubblico.

Le opere realizzate hanno avuto come obiettivo fondamentale il restauro e la messa in valore degli spazi interni ed esterni delle mura, recuperandone le connessioni, gli elementi originali di fortificazione, i percorsi di ronda, i baluardi e le batterie come importanti itinerari turistico-culturali della città. Si è cercato in questo modo di restituire significato e uso alle mura, che erano in uno stato di degrado, con il fine di restituire ad esse il loro protagonismo nello spazio urbano, e di favorire la loro valorizzazione e conservazione come elementi fondanti la definizione spaziale della città. Nella prima fase



d'intervento sono state sviluppate delle carte con il fine di localizzare elementi tutti gli elementi di interesse che si erano rilevati in fotografie e cartografie antiche e, attraverso scavi mirati, si fecero importanti ritrovamenti. Tra questi emerge il percorso di ronda originale della Muraglia della Fonte: una passerella pensile posta su mensole di pietra lunga 35 metri, a 1,4 metri di profondità rispetto il livello attuale della pavimentazione. Inoltre riemersero varie strutture difensive medioevali e una piattaforma di appoggio per cannoni del XVIII secolo nella Batteria di Sant'Anna. Il progetto del livello superiore delle mura si è concentrato sull'integrazione e messa in valore delle strutture originali e il restauro di tutti i paramenti murari. Sono stati ristrutturati tutti i livelli e si sono modificate le connessioni tra le distinte zone e gli accessi alle case prospettanti sul percorso di ronda. Le pavimentazioni sviluppano la continuità del percorso attraverso le mura e i vari livelli urbani, attraverso una unitarietà variata di trattamento, in lastre di cemento come pietra e legno listato. Sono stati integrati anche elementi del sistema fortificato: canalette, copertine e doccioni in pietra sono stati progettati prendendo come principale riferimento elementi della stessa fortificazione. Anche l'impianto di illuminazione è progettato in funzione



delle mura e dei suoi elementi architettonici e costruttivi: tutti gli elementi sono evidenziati con elementi di illuminazione che cercano di potenziare la loro visione notturna. Negli archi del baluardo rinascimentale di Santa Maria è stata inserita una passerella e una scala in struttura metallica e in pietra, per recuperare il collegamento tra il livello inferiore della piazza e quello superiore delle batterie. Al livello della piazza delle Caseres si sono restaurate le mura che conformano la piazza e si sono riqualificate le facciate delle case sovrapposte alle stesse, per dotare l'area di una qualità materica e porre in evidenza i resti delle mura medioevali. Sono stati integralmente progettati l'arredo urbano, il sistema d'illuminazione e la piantumazione, per l'adeguamento dello spazio come luogo di incontro e di realizzazione di spettacoli. Quest'area è servita come Zona Pilota del Piano Speciale di Protezione che è stato redatto per la città tra il 1996 e il 1998, definendo dei riferimenti per l'arredo urbano, l'illuminazione, il trattamento delle facciate, raccolti ora nella normativa urbanistica. In seguito a questo primo progetto, oggetto di una menzione del C.O.A.C.V. (Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana), i progettisti hanno sviluppato ulteriori progetti per quest'area: il comune ha promosso in seguito, l'intervento di restauro degli spazi della fonte 'Font de Dins' di Peniscola e la ristrutturazione dell'edificio industriale (Casa del Agua), posto sopra la stessa e addossato alle mura, come Museo, un intervento che si è concluso nel 1999.²⁴⁵

Un'altra fase è stata costituita dal progetto sviluppato sempre dalla stessa équipe guidata dall'architetto Pepa Balaguer, per la sistemazione ambientale delle mura all'esterno, realizzato nel 2011, uno spunto per

²⁴⁵ rivista VIA Arquitectura COACV Premio Prize 96-97-98 , Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, Paterna, 2000



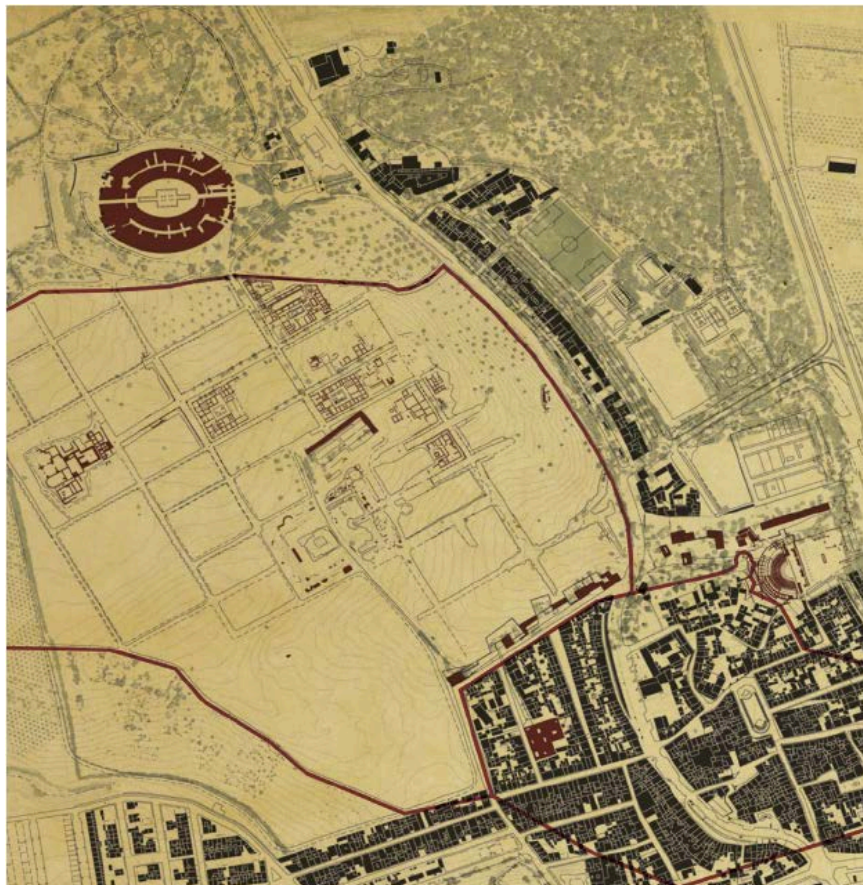
riflettere sulla relazione delle mura con l'acqua e su come tale tema possa divenire oggetto di progetto.

Esistono a Peñíscola numerose fonti, alcune all'interno del recinto muragliato e altre in diversi punti della costa. La fonte de Dins è molto importante, perché è stata la fonte naturale di acqua per la popolazione da molto tempo ed è supportata da un sistema di condotte molto antiche che si sviluppano alla base delle mura per distribuire l'acqua fino alle fontane e ai lavatoi. Fino alla metà del XX secolo le mura di questa zona emergevano dal mare e i pescatori potevano raccogliere l'acqua dalla barca, avvicinandosi alle fontane che erano alla base delle mura. Tra il 1920 e il 1945 si costruì la piattaforma portuaria e si perse l'immagine storica della fortezza circondata dal mare che caratterizzò la città. Successivamente, nel 1995, si costruirono delle zattere artificiali che recuperarono in parte l'immagine storica.

L'area d'intervento è la zona sud della fortezza di Peníscola, vicino al porto peschereccio, ai piedi delle mura. Obiettivi dell'intervento sono stati la sistemazione ambientale degli spazi, la messa in valore delle preesistenze e la riqualificazione dell'area. E' stato disegnato un canale che raccoglie l'acqua di varie sorgenti che si trovano in questa zona e si è lasciato in vista. E' stato creato un circuito di acqua in movimento con l'acqua eccedente del corso d'acqua principale della Font de Dins, che pure si unisce al canale in vari punti. Unito al nuovo canale si è organizzata un'area pedonale di sosta e accoglimento dei visitatori, giacché questo luogo è uno dei principali accessi al recinto muragliato. Nel canale si è installata una fontana che rievoca per la sua forma un lavatoio che c'era fino a metà del XX secolo e che seppur non più presente è ancora nella memoria dei cittadini. In tutta l'area si ascolta un costante rumore di acqua che fluisce al di sotto della piattaforma dove scorrono le acque sotterranee attraverso un sistema recuperato fino a un sistema di pozzi. L'immagine delle mura emergenti dall'acqua è stata riproposta realizzando la continuità di una lamina d'acqua ai piedi di esse. Per evitare la stagnazione, un sistema idraulico mantiene l'acqua in movimento attraverso differenti punti di immissione e attraverso un piccolo salto che accompagna il dislivello più significativo. La massa muraria compatta delle mura verso il porto, lo scroscio e il gorgoglio delle acque introducono così al percorso lungo le mura, lungo la città.

ITALICA – il Muro Percorso

Interferenze, Workshop 'Itálica: tiempo y paisaje' - Mauro Marzo e Antonio Tejedor Cabrera – 2011



Nel progetto “Interferenze”, sviluppato dal gruppo di lavoro diretto da Mauro Marzo e Antonio Tejedor Cabrera ²⁴⁶, nell’ambito di un workshop internazionale per il sito archeologico di Itálica ²⁴⁷, il tema del Muro Percorso diviene ispiratore per la costruzione di un percorso strutturato, in grado di ricomporre emergenze archeologiche, città e paesaggio, attraverso nuove relazioni in grado di rigenerare l’identità del luogo.

Primo atto di progetto diviene la lettura del luogo, delle emergenze, latenti, in quanto non valorizzate nel loro relazionarsi. Realtà differenti si sono andate affiancando nello stesso luogo secondo logiche differenti. Percorrere il limite, lo spazio interposto tra essi diviene esperienza esplorativa:

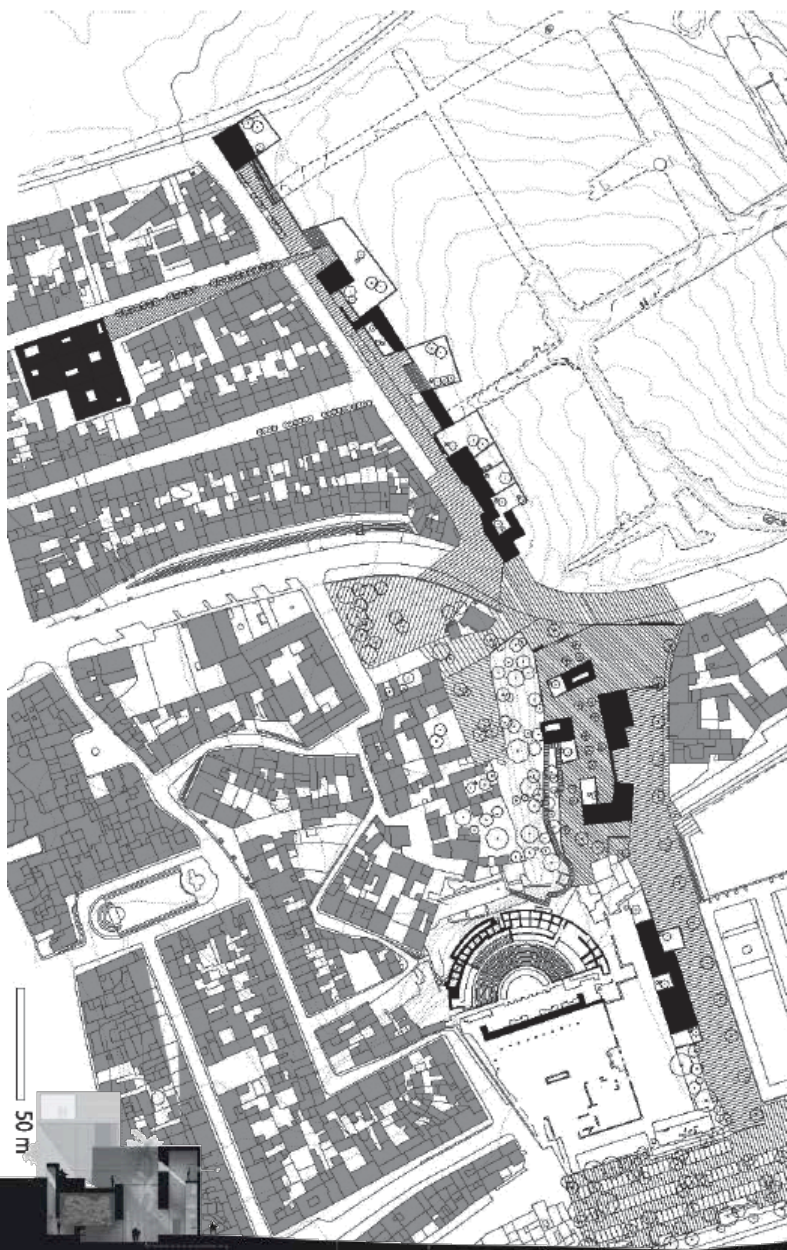
*“La strada lungo la quale oggi corre la rete metallica che marca il limite tra l’area archeologica di Itálica e il **bordo** settentrionale dell’abitato di Santiponce, è un luogo segnato dalla storia. Lungo il suo tracciato, nelle ricostruzioni degli archeologi, si accostano le figure della **vetus urbs**, che giace sotto Santiponce, e dell’ **addizione adrianea**, ove il reticolo viario assunse un andamento diversamente orientato rispetto a quello dell’insediamento più antico. Ancora oggi, percorrendo questa calle, intitolata all’esploratore Juan Sebastián Elcano, si percepisce l’aura di una **soglia** tra mondi diversi, di una sezione temporale in cui si addensano campi di “interferenze” tra geometrie differenti, tra alterità spaziali, tra stagioni lontane della storia [...]”*²⁴⁸.

Partire dalla lettura del luogo, dalla sua esperienza, significa scegliere, riconoscere quei caratteri propri del luogo che il progetto può far rileggere in un nuovo racconto. Il progetto propone così un nuovo modo di percorrere quei luoghi per ristabilire con ponderati spostamenti l’equilibrio tra gli elementi. E’ proposto lo spostamento dell’accesso all’area archeologica nello spazio riconosciuto come soglia, l dove è maggiormente percepibile la co-esistenza delle tre tipologie spaziali della città archeologica,

²⁴⁶ docenti: Mauro Marzo, Antonio Tejedor Cabrera ; tutors: Davide Lorenzato, Germán Pro Lozano; studenti: César Augusto, Nicola Collazuol, Natalia Escobar, Javier Herrera, Daniele Macor, Ana Mayoral, Andrea Ruffilli, García Villafaina

²⁴⁷ Giornale luav, *Itálica: tiempo y paysaye*, n. 91/2011

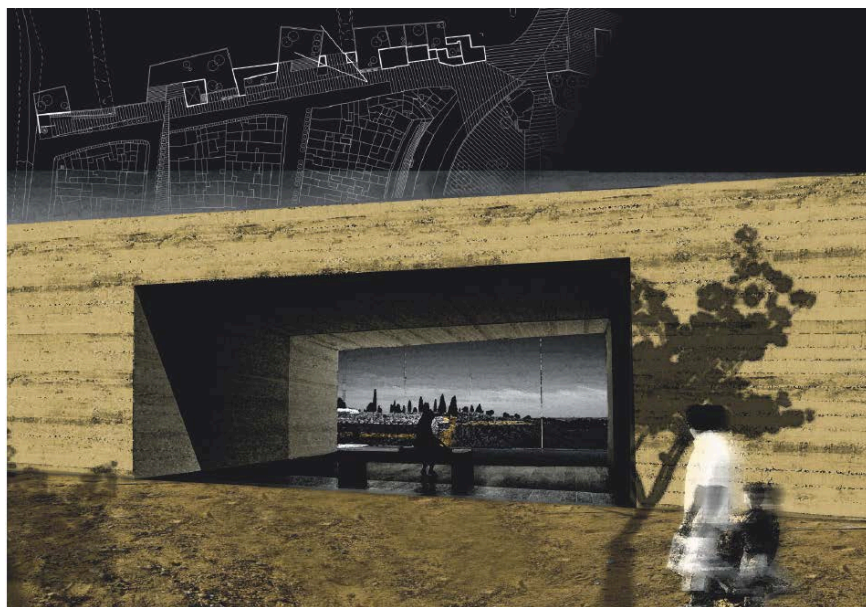
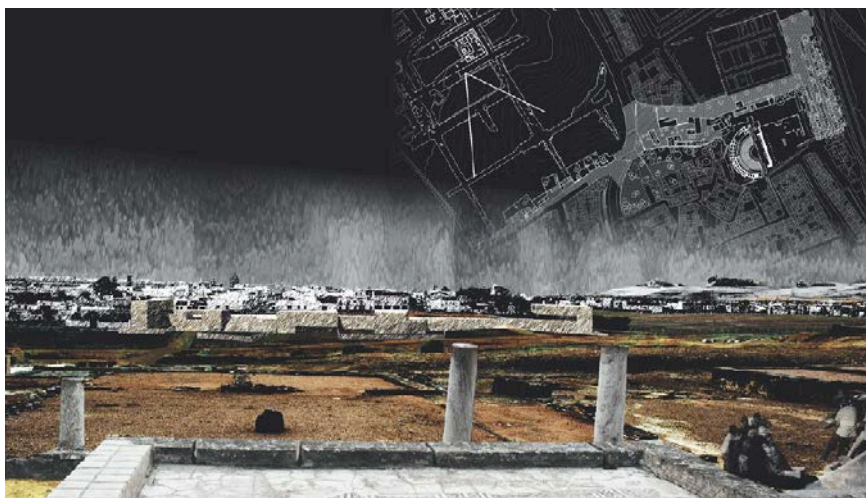
²⁴⁸ Presentazione del progetto degli autori, Giornale luav, *Itálica: tiempo y paysaye*, n. 91/2011



dell'addizione adrianea e della città contemporanea: “ [...] in tale luogo il progetto colloca il nuovo accesso al sito di Itálica, ponendosi due obiettivi strettamente interconnessi tra loro: la definizione di un **percorso di visita** che tenga conto delle posizioni del Teatro romano e delle Terme minori, eccentriche rispetto al recinto archeologico, e l'elaborazione di un **disegno d'insieme** capace di determinare più strette **connessioni tra il sito di Itálica e il tessuto della città contemporanea**. [...] Con lo spostamento dell'accesso all'estremità meridionale del recinto si porrebbero le condizioni per un triplice risultato: il Teatro e, soprattutto, le Terme risulterebbero **meglio integrate** negli itinerari archeologici; il momento più suggestivo della visita, rappresentato dalla visione dei resti dell'anfiteatro, sarebbe raggiunto solo alla **fine del percorso**; il baricentro dei flussi turistici si sposterebbe dalla periferia verso il **centro dell'abitato** di Santiponce, favorendo occasioni di crescita socio-economica per la città [...]” ²⁴⁹.

Così è perseguito progettualmente il ruolo vitale dell'area archeologica nella struttura urbana complessiva, nella riqualificazione dell'immagine della città, della qualità dei suoi spazi, delle sue attrezzature, della sua economia. Soprattutto nel caso di grandi patrimoni archeologici, microcosmi in cui le possibilità d'inserimento di nuove funzioni vitali sono limitate, assume un ruolo preponderante un corretto progetto degli spazi interstiziali, di connessione, il sistema di accessi fisici e percettivi sul limite: “ [...] due **procedimenti compositivi apparentemente opposti, quello del “bordare” e quello del “connettere”**, sono assunti come strumenti utili alla costruzione del progetto, alla scala urbana come a quella architettonica[...]” ²⁵⁰.

Un 'bordo' che segue la traccia delle mura diviene progetto di connessione, percorso infra-strutturante e infra-scalare, che ingloba nel suo sviluppo elementi di natura differente, esistenti e di pro: “**Alla scala urbana**, l'itinerario di visita proposto rafforza le connessioni tra città archeologica e



città contemporanea attraverso un **percorso anulare** che, sviluppandosi a partire dal Teatro, si dipana tra **edifici abitativi ridotti a rudere**, da riabilitare ad attività commerciali e di ristoro, e costeggia un **bastione** e un tratto dell'antica **cinta muraria**. Raggiunta calle Elcano, il percorso prosegue all'interno di un **nuovo edificio** - che oltre ai servizi di prima accoglienza e alla biglietteria per l'accesso al sito, ospita un bookshop, spazi espositivi, sale per attività didattiche, magazzini e laboratori per gli archeologi - e guadagna la **quota inferiore del piano archeologico** consentendo la visita alla nova urbs. L'odierno accesso all'area archeologica coincide dunque, nella proposta progettuale, con la **conclusione dell'itinerario** di visita. A questo punto, il **percorso, bordando la giacitura delle perdute mura adrianeae**, volge nuovamente verso il Teatro e verso un parcheggio prefigurato come un'area alberata in prossimità della fiera. [...]”²⁵¹.

Le riflessioni sviluppate a scala urbana ritrovano un'espressione architettonica perfettamente coerente, in un'architettura di bordo che connette le diverse quote della città archeologica e della città contemporanea, articolandosi in un'immagine muraria, tagliata, parzialmente frammentata, percorsa nel suo interno, lateralmente, al di sopra, soggetta ad espansioni e compressioni spaziali, uno spazio in tensione, una massa percorsa dinamicamente:

“ **Alla scala architettonica, la conformazione frammentata** dell'edificio di accesso agli scavi ne evidenzia il ruolo di figura urbana che **marca il passaggio** tra luoghi di differente natura e, mediante la creazione di spazi ombrosi destinati ai residenti e patii animati dalla presenza di vasche d'acqua, **intreccia la visita dei turisti con il lavoro degli archeologi e la vita degli abitanti**. In parte edificio, in parte struttura di contenimento, in parte percorso pubblico, il manufatto assorbe il dislivello tra quota urbana e scavi, riprende la misura dell'edilizia esistente, evoca l'immagine di mura in rovina. Attraverso terrazze, logge e giardini apre viste sui declivi della città archeologica e **mette in scena**, attraverso quadri

mirati, il recinto di un piccolo cimitero popolato di cipressi, la geometria regolare delle insulae, la monumentale impronta del Traianeum, e ciò che ancora resta dell'Itálica amata da Adriano ”²⁵².

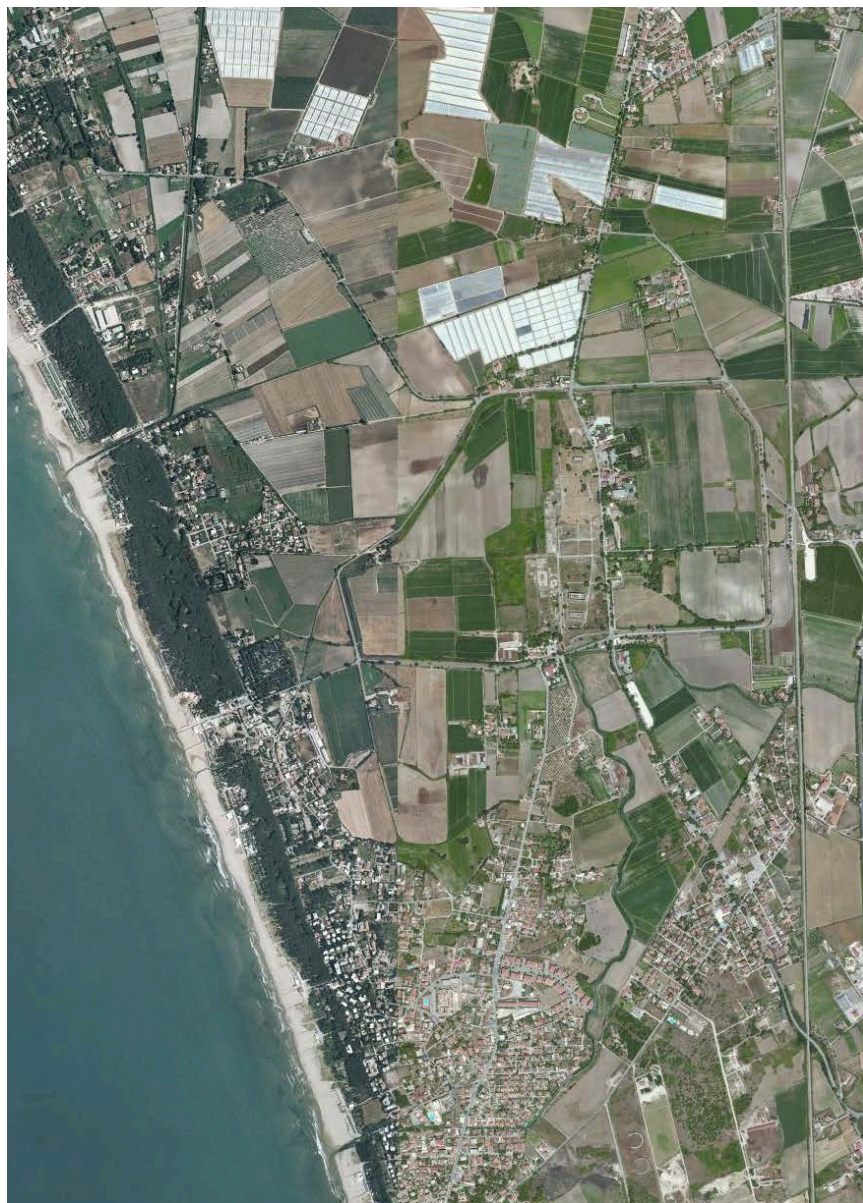
Il nuovo sistema di elementi costituisce così una reinterpretazione contemporanea delle mura, qui rielaborate come composizione di frammenti, che si aprono generando collegamenti fisici e percettivi misurati, tra il dentro e il fuori, attraverso il complesso spessore murario. Le ‘torri’ alte ma non troppo, sono affacci , da un lato e dall’altro e verso il paesaggio, giardini pensili. L’attacco a terra è profondo, ancora più basso della quota archeologica, la massa del muro scava e guida il percorso esplorativo in plurime direzioni. Frammentato, tagliato, mosso, il muro riemerge e dai resti archeologici e dalla città l’immagine è unitaria.



²⁵² ibidem

PAESTUM – Gli attraversamenti del Muro

Concorso di Idee per Paestum ed i nuclei urbani di Licinella, Torre di Mare e Santa Venere – Studio Miano – 2010



*“Le rocce strappate dalla loro massa da suoni energicamente imperiosi e dolcemente seducenti dovettero, avvicinandosi entusiasticamente, assumere la forma che avrebbero dato loro l’artista e l’artigiano, **per ordinarsi poi convenientemente in strati e pareti ritmiche**. E così possa aggiungersi una strada all’altra! Non mancheranno nemmeno i muri protettori [...] e i cittadini di una simile città errano e si aggirano tra eterne melodie [...]”*²⁵³ (J.W. Goethe)

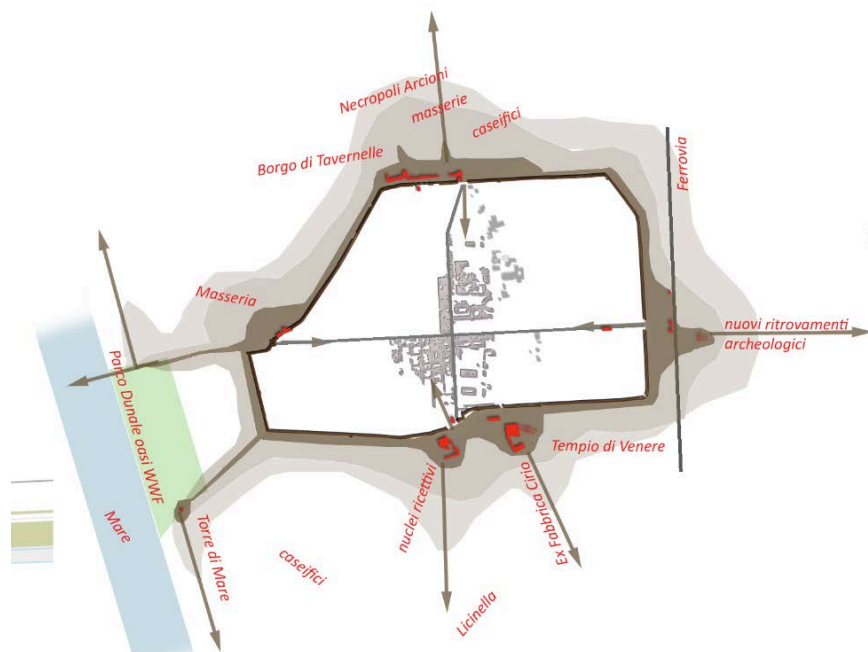
Hans Kayser nel 1958 parte da queste parole di Goethe per sviluppare la sua ricerca di disvelamento della concezione ritmica e dinamica con cui a suo parere furono costruiti i templi greci di Paestum.

Il racconto del suo secondo viaggio a Paestum, nel 1954, parte proprio dal suggestivo percorso attorno le sue mura:

*“L’indomani mattino presto al sorgere del sole di maggio, prima di dirigersi verso i templi, faccio **un giro intorno alla cinta muraria** di Paestum. Dalla mia prima visita nel 1925 fino a questa seconda nel 1954 mi sono sempre chiesto perché mai i Greci abbiano costruito una città e dei templi proprio in questo luogo che in seguito si sarebbe riempito di paludi e che fin dall’inizio non si dimostrava affatto ospitale. La cinta muraria, lunga **4750 metri**, circonda un grande quadrilatero irregolare qua e là incrinato, all’interno del quale l’area del tempio occupa soltanto un piccolo spazio e che ha **quattro porte e diverse torri**. **Le mura e le porte** sono costruite con una bella pietra tufacea di travertino dal colore grigio marrone e nel complesso, nonostante il saccheggio di qualche pietra, eccellentemente conservate. In interi tratti i massicci blocchi sono ancora disposti in maniera così esatta che non si riuscirebbe a introdurre un coltello tra le giunture. **Cammino a volte all’esterno, a volte all’interno delle mura**, dove oggi rigogliosi campi di carciofi rivelano la presenza di zelanti mani contadine. Nell’angolo sud-ovest, là dove duemila anni fa il mare, che da allora si è ritirato di un chilometro verso ovest, infrangeva le sue onde, mi aspetta un’incredibile sorpresa! Scorgo una lastra rocciosa in travertino che sporge lungo l’intera lunghezza delle mura e che scende al livello precedente del mare formando*

²⁵³ J.W. Goethe, *Massime e riflessioni*, trad. it. Marta Bignami, Ed. Theoria, Roma-Napoli 1983, vol. II, p.237

uno scalino. E' la stessa pietra originaria con cui sono fatte le mura e per lo meno il tempio di Poseidone e quello di Cerere. Secondo un'altra opinione (Finati, Museo Borbonico XV) le cave di pietra del tempio si trovano un miglio e mezzo verso Vallo. **Quindi l'intera città è stata forse costruita su un'unica lastra di travertino?** Questo spiegherebbe l'irregolarità della pianta della cinta muraria e soprattutto la cosa più importante: il perché i Greci abbiano scelto questo luogo! Sicuramente avevano capito subito che queste superfici rocciose originariamente di diverse altezze potevano essere spianate e che dal materiale ottenuto si poteva costruire una città. La notizia che l'intera cerchia cittadina è stata costruita davvero su questa superficie di pietra calcarea, l'ho poi trovata nella bella quanto smilza



guida 'Paestum' di Pellegrino Claudio Sentieri, che ho comprato in seguito nel museo. Che uomini erano quelli che costruirono Paestum e da dove venivano? Al geografo greco Strabone vissuto al tempo di Augusto dobbiamo gli importanti, anche se scarsi, dati, Paestum (Poseidonia) fu fondata nel secolo VII a.C. nella pianura del Sele a sud dell'attuale golfo di Salerno dagli Achei di Sibari, anch'essa colonia greca, la quale si trovava dall'altro lato della penisola. La popolazione originaria fuggì sulle montagne. Poseidonia, diventata importante come luogo di scambi tra il popolo greco e le popolazioni italiche, presto prosperò, ma dopo circa duecento anni di benessere si attirò l'invidia dei Lucani, che vivevano nell'interno e sulle montagne della penisola, i quali la conquistarono attorno al 400 a.C., la persero contro un re dell'Epiro, Alessandro il Molosso, nipote di Alessandro Magno nel 332, ma la riconquistarono nel 326. Da quel momento in poi gli abitanti sprofondarono in una sorta di barbarie fino all'ascesa di Roma. L'unica cosa che è stata tramandata di quel periodo è una storia toccante. Agli abitanti di Poseidonia era permesso utilizzare la lingua greca una volta sola all'anno per fare sacrifici in onore degli dei e 'per evocare tra le lacrime il ricordo della passata grandezza'. Poi arrivò Roma, ribattezzò la città "Paestum" e ne prese

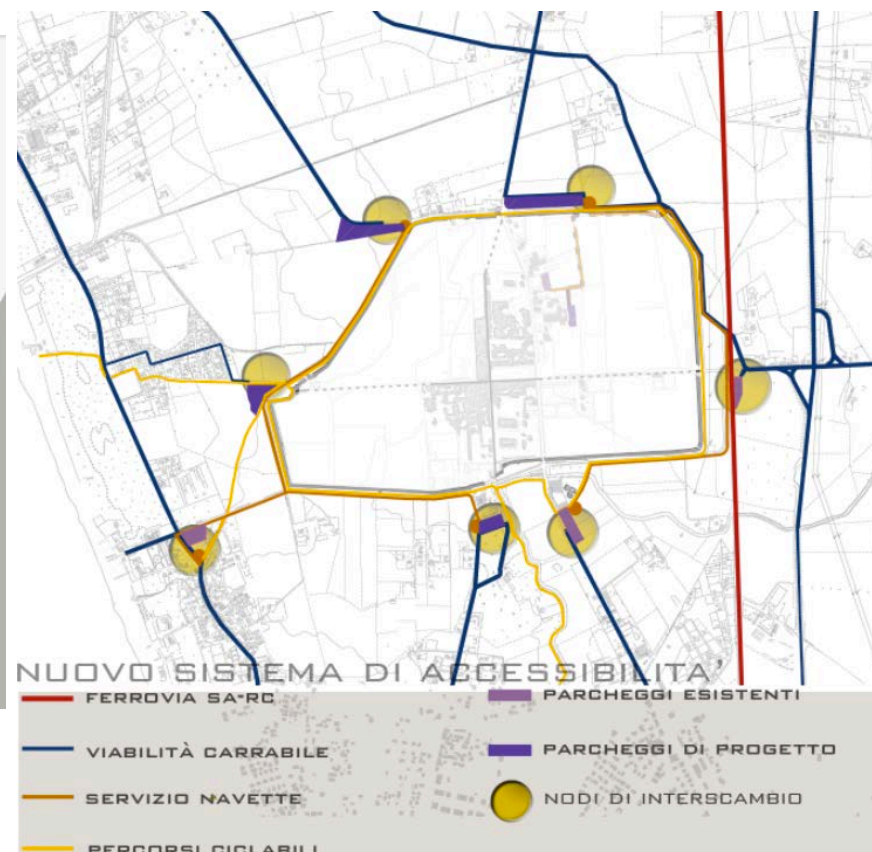
possesso. Dopo la sconfitta di Canne, Paestum, che evidentemente era stata trattata bene dai Romani, serbò loro fedeltà, offrì alla città di Roma tutti gli oggetti d'oro dei templi e aiutò i Romani assediati da Annibale a Taranto rifornendoli di frumento. In seguito Roma apprezzò molto questa fedeltà. Paestum si riprese in fretta e sotto il dominio romano furono erette splendide costruzioni: le colonne di marmo di queste stesse costruzioni romane si trovano ancora oggi dappertutto nei pressi del golfo di Salerno [...] In seguito, già all'epoca di Strabone, il mare iniziò a ritirarsi, portando al conseguente impaludimento della terra. Gli abitanti morivano di malaria. Nell'alto medioevo una piccola comunità cristiana sopravviveva ancora nella città quasi vuota; nel secolo nono d.C. anch'essa fuggì sulle montagne, probabilmente scacciata dai Saraceni e Paestum, spopolata, venne, per fortuna dei suoi tre templi, completamente dimenticata, fino a che la città non fu riscoperta al 1750. Questo è a grandi linee tutto quello che sappiamo su Paestum: gli scavi hanno fornito ben pochi dati nuovi e tengono in serbo, soprattutto dal punto di vista archeologico, ancora alcune sorprese [...] in questo luogo i resti non sono silenziosi, ma il silenzio circonda i magnifici resti del divenire e del morire dell'uomo! Ma i tre muti monumenti daranno forse una risposta a

questa domanda se si riuscirà a porla in modo giusto e se si cercherà di ascoltare la risposta con l'orecchio dell'anima e del cuore[...] in che misura i versi di Goethe 'Il colonnato risuona e il triglifo, mi pare, ormai, che tutto il tempio canti' divengano realtà [...]"²⁵⁴

Il legame della città di Paestum con il suo territorio è radicato nell'atto di fondazione urbana stessa e permane oggi anche grazie alla contenuta edificazione dell'area circostante. Le mura costituiscono il segno di questa relazione, mentre resti archeologici di singolare valore continuano a riemergere all'interno e all'esterno del recinto. Il



progetto sviluppato per il 'Concorso di Idee per Paestum ed i nuclei urbani di Licinella, Torre di Mare e Santa Venere' dallo studio Miano²⁵⁵, a cui ha preso parte come progettista l'autore stesso della tesi, consiste in una rilettura progettuale dello stato del luogo e delle sue potenzialità latenti, come nel suggestivo racconto di viaggio di Hans Kayser letto successivamente. Oggi quel percorso in esplorazione attorno le mura ben di rado si compie poiché la percorrenza è resa disagiata lungo esse dalle strade di scorrimento che le hanno circondate. I visitatori più spesso entrano direttamente all'interno dirigendosi verso i Templi racchiusi in un recinto nel recinto.



²⁵⁴ Hans Kayser, *Paestum, i suoni nascosti nei tre templi greci di Paestum* (1958), traduzione in italiano semar editore, 2008

²⁵⁵ Il progetto si è aggiudicato il secondo premio. Gruppo di Progetto: Pasquale Miano, Eugenio Certosino, Emilia Esposito, Marina di Iorio, Cecilia Perna, Anna Scotto di Tella, patrizia Porritiello.



Obiettivi sviluppati nel Progetto sono stati dunque, l'integrazione dell'area archeologica in un sistema urbano-territoriale attraverso la riqualificazione della fascia lungo le mura in grado di mettere a sistema le emergenze e le risorse latenti archeologiche e appartenenti a tempi differenti del luogo, e la valorizzazione dell'area archeologica entro le mura, pur non intervenendo direttamente all'interno di essa. La fascia intorno alle mura è reinterpretata come una fascia d'interazione tra il dentro e il fuori attraverso un ripensamento dell'anello carrabile attuale a favore di una maggiore fruizione pedonale e di servizio pubblico servito da un sistema leggero di navette e di piste ciclabili all'esterno delle mura ma che potrebbero, in alcuni tratti, spingersi all'interno utilizzando i varchi esistenti. Questo percorso si spinge poi verso il mare, la Torre di Mare e l'oasi dunale del WWF. I percorsi carrabili sono serviti da parcheggi localizzati in prossimità di tale fascia e costituiscono testata delle strade provenienti dai quattro punti cardinali.

Sono stati individuati quattro temi che corrispondono alle fasce fuori le mura in prossimità delle quattro porte, ciascuna delle quali diversamente caratterizzata per le differenti risorse ivi individuabili e per il diverso ruolo che possono assumere: l'ambito a_Porta Marina-La porta verso il mare e il tema della palude; l'ambito b_Porta Aurea-Le mura e il Borgo; l'ambito C_Porta Sirena-Le mura e La ferrovia; l'ambito D_Porta Giustizia-Le mura, il tempio e l'archeologia industriale



esigue dimensioni. L'idea è quella di valorizzare l'accesso dal mare, anche in connessione alla fermata del metrò del mare prevista dallo studio di fattibilità, di restituire il legame tra la torre e le mura attualmente perso e di valorizzare la particolare condizione della masseria lungo le mura. Viene previsto un parcheggio nei pressi della torre di mare in corrispondenza di un nodo d'interscambio con il servizio di navetta.

Nell'area di **Porta Aurea** le mura raggiungono un'altezza di circa 4 metri e sono disgregate in corrispondenza della porta di cui persiste solo il varco. La sezione tipo è caratterizzata dentro e fuori da una fascia di verde nella

Nell'area di **Porta Marina** le mura risultano particolarmente disgregate, in particolare nel tratto nei pressi della porta, di cui ne rimangono alcuni resti. A ovest della porta gli edifici della Masseria Lupata si sviluppano proprio a cavallo della traccia delle mura sostituendone l'ingombro. Dello stretto rapporto con il mare permangono ancora oggi i sentieri che conducono alla Torre di mare, antico punto di vedetta in un buon stato di conservazione seppur circondato da un denso edificato moderno e costretto in un lotto di



quale interessante è la presenza di pietre cadute dalla cinta stessa. Le mura presentano un taglio di ridotte dimensioni per l'accesso ad un'abitazione privata. Parallelamente alle mura verso ovest corre la cortina di Borgo Tavernelle, in cui si leggono varchi trasversali verso l'area retrostante della necropoli Arcioni. L'ingresso al borgo venendo da Via Magna Grecia è segnato da due edifici di cui uno a ridosso della cinta muraria. L'idea di progetto è quella di un parco lineare lungo la cinta muraria che ingloba a ovest della porta il borgo con riferimento anche all'area della necropoli e del fiume e la masseria dentro le mura e a est della porta che si presenta come un sistema attrezzato integrato con il nuovo parcheggio. Si propone la rifunzionalizzazione degli edifici, la valorizzazione degli slarghi, il progetto del parco attrezzato, l'inserimento di un nuovo auditorium fuori porta con vista verso gli scavi.

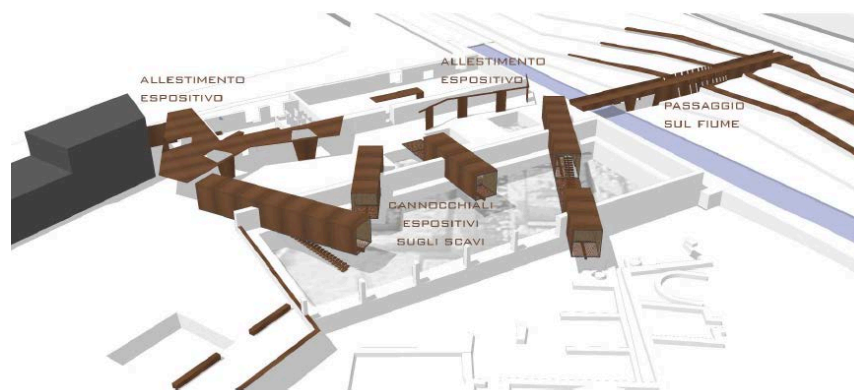
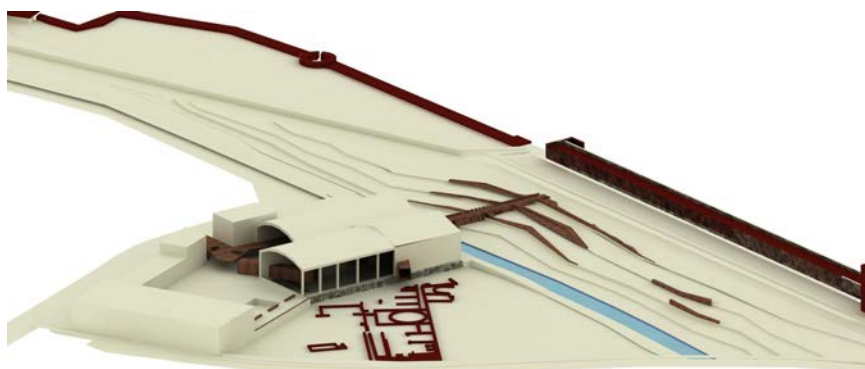


Nell'area di **Porta Sirena** le mura sono ben conservate ed è ancora leggibile la presenza della porta. In particolare anche all'interno è ancora riconoscibile la struttura delle mura con numerosi resti delle scale che conducevano ai percorsi di cinta. Sebbene la stazione sia posizionata in asse con la porta antica l'attuale connessione risulta scarsamente strutturata. E' presente un parcheggio al di là della ferrovia attualmente non ben connesso all'area archeologica. Nel tratto a sud della porta è già stato realizzato fino a porta Giustizia una pista ciclabile con pavimentazione in

doghe di legno di cui alcune già divelte dalle radici arboree. L'idea di progetto è quella di un parco lineare che inglobi la stazione e un rudere esistente nei suoi pressi e che sfrutti le potenzialità dell'area migliorandone l'accessibilità e la lettura delle mura stesse. Il progetto del parco attrezzato dovrebbe comprendere un punto ristoro, info point, illuminazione in grado di valorizzare la visione notturna dello spazio archeologico, un sistema di sedute e di sosta coerentemente progettato. In questo tratto la struttura delle mura potrebbe consentire un maggiore sfruttamento della sua sezione interna con la creazione di percorsi pensili. Il parco lineare entrerebbe all'interno delle mura. Si prevede la realizzazione di un secondo sottopasso a Sud della stazione che devii tutto il flusso carrabile al di là della ferrovia.

Nell'Area di **Porta Giustizia** la sezione delle mura risulta molto variabile, ad est dell'ex fabbrica Cirio sono più compatte in altezza e nello spessore e



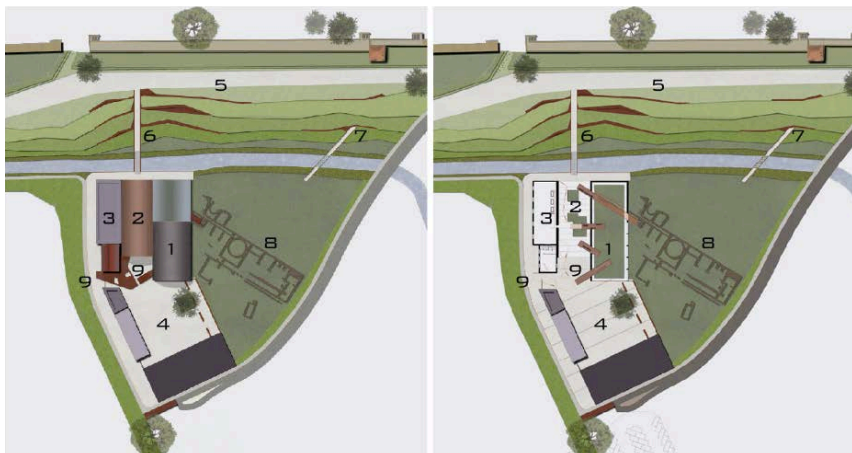


sono affiancate dalla pista ciclabile. Tra l'ex fabbrica e la porta è ancora presente il fossato e il recinto che delimita lo scavo archeologico lo ingloba fino al ciglio della strada. In luogo della porta le mura si presentano molto disgregate ed è collocato il ristorante Nettuno con il suo parcheggio di pertinenza. Nel tratto tra le mura e l'ex fabbrica scorre Capo di Fiume, generando un'ansa di particolare potenzialità progettuale nelle strette vicinanze dei resti del santuario di Santa Venere, ancora da scavare. Valorizzando la peculiarità del luogo generato dal correre paralleli dei tracciati delle mura e del fiume, il progetto si configura come una messa in sistema delle risorse esistenti. Uno spunto progettuale è dato dai salti di quota, tra gli scavi, il fossato e l'attuale strada, tra l'ex fabbrica, il santuario, il corso del fiume e la strada attuale.

La scelta di approfondire il tema di Porta Giustizia è stata motivata dal particolare interesse per la compresenza di elementi risorse di natura differente: archeologica (le mura, tema ricorrente in tutti gli ambiti e i resti archeologici del Tempio di santa Venere fuori lemura); archeologica-industriale (l'ex Fabbrica Cirio oggi in stato di abbandono); paesaggistica (il fiume e il sistema orografico che fa da fondale verso est). Fine del Progetto è la valorizzazione della commistione di tante risorse latenti, emblematicamente rappresentati nella situazione attuale a cui pare ben richiamarsi già lo stato di fatto dei resti archeologici del tempio scavati all'interno dei capannoni della Fabbrica.

Tale intervento può dunque ben rappresentare un prototipo della valorizzazione e reinterpretazione di tutte le risorse individuabili nel territorio attraverso la rilettura attuata dal nuovo, riconoscibile e reversibile.





Il progetto è stato sviluppato come **NUOVO STRATO** che INSERENDOSI IN MODO AUTONOMO E INDIPENDENTE TRA QUELLO ARCHEOLOGICO PIÙ ANTICO DEI RESTI DI SANTA VENERE E QUELLO CHE VI SI È ANDATO SOVRAPPONENDO DELL'EX FABBRICA CIRIO ne reinterpreta e valorizza le potenzialità. Il nuovo diviene allestimento museale dell'area archeologica a partire dallo strato della fabbrica sovrapposto, restituendo a quest'ultimo una nuova funzionalità che non è solo espositiva bensì riutilizza il complesso degli edifici che lo compongono come servizi e attività economiche e culturali. Il Parco che si estende dall'area degli scavi fino al lungo fiume e poi ancora fino alle mura, riannaglia le risorse esistenti tra loro e col paesaggio, attraverso un percorso naturalistico che può seguire il fiume fino al mare e la piazza-terrazza immersa nel Parco che si affaccia sugli scavi archeologici e traguarda con lo sguardo fino al sistema montuoso

a est. Il nuovo sistema di accessibilità all'area che serve la carrabilità con due parcheggi, uno nei pressi della Porta Giustizia e uno nei pressi dell'ex Fabbrica Cirio (già realizzato), libera l'area dal flusso carrabile. Nodi di interscambio nei pressi dei parcheggi consentono la fruizione di tutta l'area attorno alle mura con un sistema di piste ciclabili e di navette che abbracciano il Parco archeologico-industriale-naturalistico di progetto.

Rispetto a quanto previsto dallo studio di fattibilità, entrambi i capannoni [1,2] del complesso verso il fiume sono conservati a memoria della struttura industriale, reinterpretati e riadeguati alle nuove esigenze. Il capannone sul lato est [1], già in buona parte scavato per una campagna archeologica, potrà essere completamente scavato all'interno, restituendo continuità con i resti archeologici emersi al di fuori di esso [8]. Sono conservate la struttura portante e la copertura, reinterpretata come copertura degli scavi archeologici.

Il capannone più interno [2] in cui attualmente sono state riportate alla luce solo



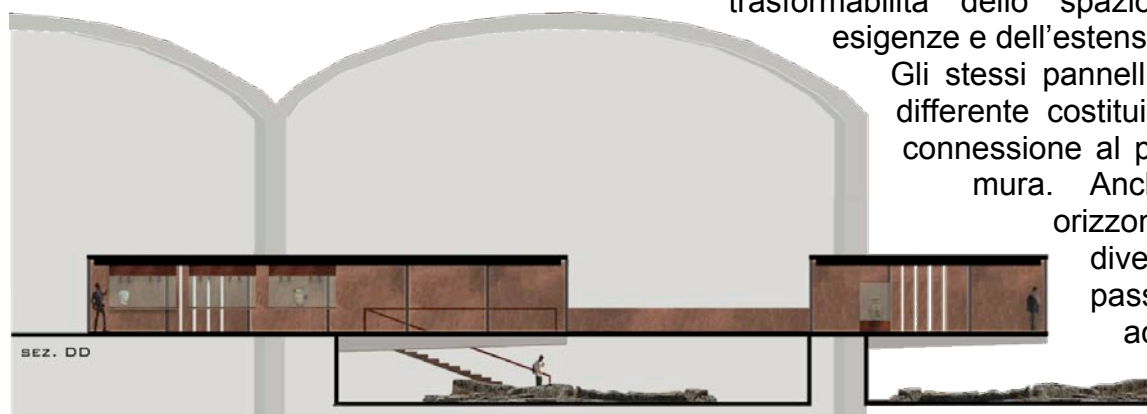
piccole parti dei resti archeologici, è completamente aperto solo nei lati corti e reinterpretato come cannocchiale di connessione tra l'area interna alla cortina della ex fabbrica, nuova piazza belvedere, e il parco che si sviluppa fino alle mura. Esso diviene spazio espositivo fruibile attraverso un libero percorso piuttosto che come museo o sala espositiva in senso classico. E' inoltre base di appoggio per l'innesto di nuovi elementi di allestimento. Esso è spazio dinamico, passibile di trasformazioni, lasciando aperte nuove possibilità di scavi e ricerche archeologiche.

L'edificio ad esso adiacente [3] prospettante sulla cortina verso ovest è pensato invece come ambiente espositivo più stabile e come deposito per i ritrovamenti

archeologici. L'allestimento espositivo [9] che si appoggia al piano del capannone centrale è progettato attraverso la composizione di elementi modulari assemblati con tecnologia completamente a secco e smontabili all'occorrenza. Tali elementi composti costituiscono una sorta di cannocchiali pluridirezionali, sorretti da travi a sbalzo in acciaio poste di taglio sulla base di appoggio del capannone centrale. Essi generano nuove direzionalità rispetto alle preesistenze ma sono ruotati proprio in funzione di queste ultime: si sporgono a sbalzo sui resti riportati alla luce nel capannone verso est, inquadrano i reperti ed il paesaggio; i due di testata sono ruotati verso gli accessi al complesso della ex Fabbrica dal Parco e dalla cortina a ovest, mentre i due centrali costituiscono delle teche espositive. Tali cannocchiali sono completamente svuotati nei lati corti costituendo dei coni ottici, con sedute alle estremità verso est. La stessa pavimentazione in legno più all'interno del capannone centrale, si smaterializza divenendo griglia trasparente laddove si va a sovrapporre ai resti archeologici, consentendo una visione dinamica di essi e la possibilità di seguire da essi gli stessi lavori di scavo e di studio degli archeologi a piano sottostante. Essi rappresentano dunque una connessione tra gli strati, percettiva e anche fisica, laddove nei due cannocchiali più esterni i fogli di Corten stessi, piegati, divengono ridiscesa al piano degli scavi. Gli elementi espositivi vanno a costituire degli elementi di connessione tra il piano della fabbrica e quello degli scavi archeologici, fisicamente e percettivamente. Costituiscono degli elementi espositivi e didattici dei resti archeologici ma anche una sorta di cannocchiali da cui osservare la struttura archeologica e tragaardare il paesaggio circostante dei campi e il paesaggio orografico verso est.

Sempre in acciaio corten con tecnologia di montaggio a secco, è la struttura che fa da pensilina di accesso dal lato della cortina. Essa attraversando il fronte degli edifici verso ovest, accompagna l'ingresso al capannone centrale e alla piazza belvedere. Gli appoggi della pensilina sono costituiti dai fogli in acciaio corten stessi che piegandosi divengono bacheche espositive. Per quanto riguarda la pavimentazione del piano del capannone su cui è appoggiato tale allestimento, si pensa a una pavimentazione in cemento liscio realizzata su quella preesistente, motivata anche dalla possibile futura trasformabilità dello spazio stesso, al variare delle esigenze e dell'estensione dell'area di scavo.

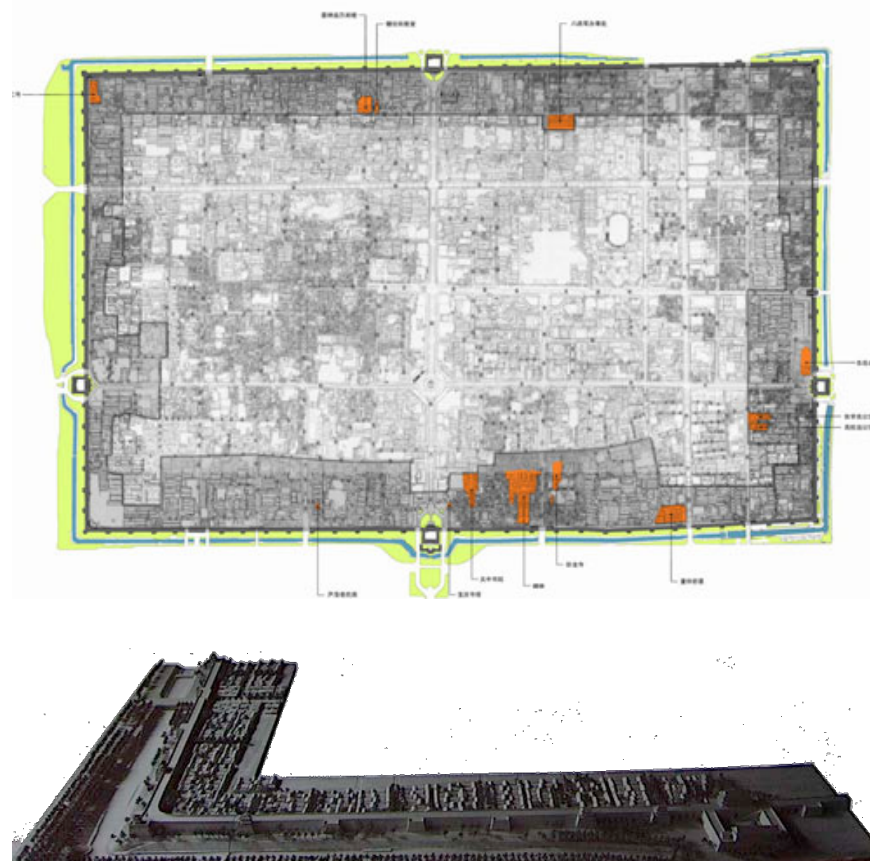
Gli stessi pannelli modulari composti in modo differente costituiscono anche i ponti [6.7] di connessione al parco che segue il fiume e le mura. Anche per essi le superfici orizzontali si smaterializzano divenendo grigliato nell'atto di passaggio sopra il fiume, per accentuarne la percezione delle sue acque e segnarne il passaggio.



XI'AN – Il Muro Segnale

Riqualificazione dell'area delle Mura – Standarchitecture – 2009

Le 'Nuove Mura' di Xi'an – Studio Transform – 2006



Xi'an è stata capitale della Cina per più di tredici dinastie e per oltre mille anni. I confini della città si sono modificati, ridotti e ampliati attraverso la storia. L'ultima cinta muraria fu costruita durante la dinastia dei Ming ed oggi costituisce, dopo la distruzione delle mura di Beijing nel 1950, l'unica ancora esistente tra le capitali cinesi.

Le mura di Xi'an del XV secolo, costituiscono un esempio unico di quel *“modello teorico che informava tutte le città della Cina. Il rettangolo, l'orientamento verso i punti cardinali e le grandi arterie divisorie erano tutti elementi tipici di tale modello. Era il regno del simbolismo. Anche le mura rappresentavano **simboli delle montagne** che si pensava circondassero il mondo e la città costituiva un microcosmo dell'universo cinese. L'orientamento cardinale era rispettato anche negli edifici maggiori che erano sempre esposti a sud. Le porte avevano legami simbolici con le stagioni dell'anno e il loro uso era riservato a determinate classi sociali e a determinate circostanze”*²⁵⁶.

Nonostante le mura siano ben conservate, la città dentro le mura e il paesaggio circostante sono in uno stato di consistente degrado. Le vecchie costruzioni nella città sono state gradualmente sostituite nei decenni passati da fabbriche, centri commerciali, torri residenziali e al di fuori delle mura queste si trovano a confrontarsi con 'nuove mura' di alti edifici di uffici e torri hotel. Mentre il paesaggio lungo le mura e il canale è ormai in uno stato frammentario dopo anni di parziali addizioni, le mura sembrano ormai poco più di un confine o un mero simbolo storico.

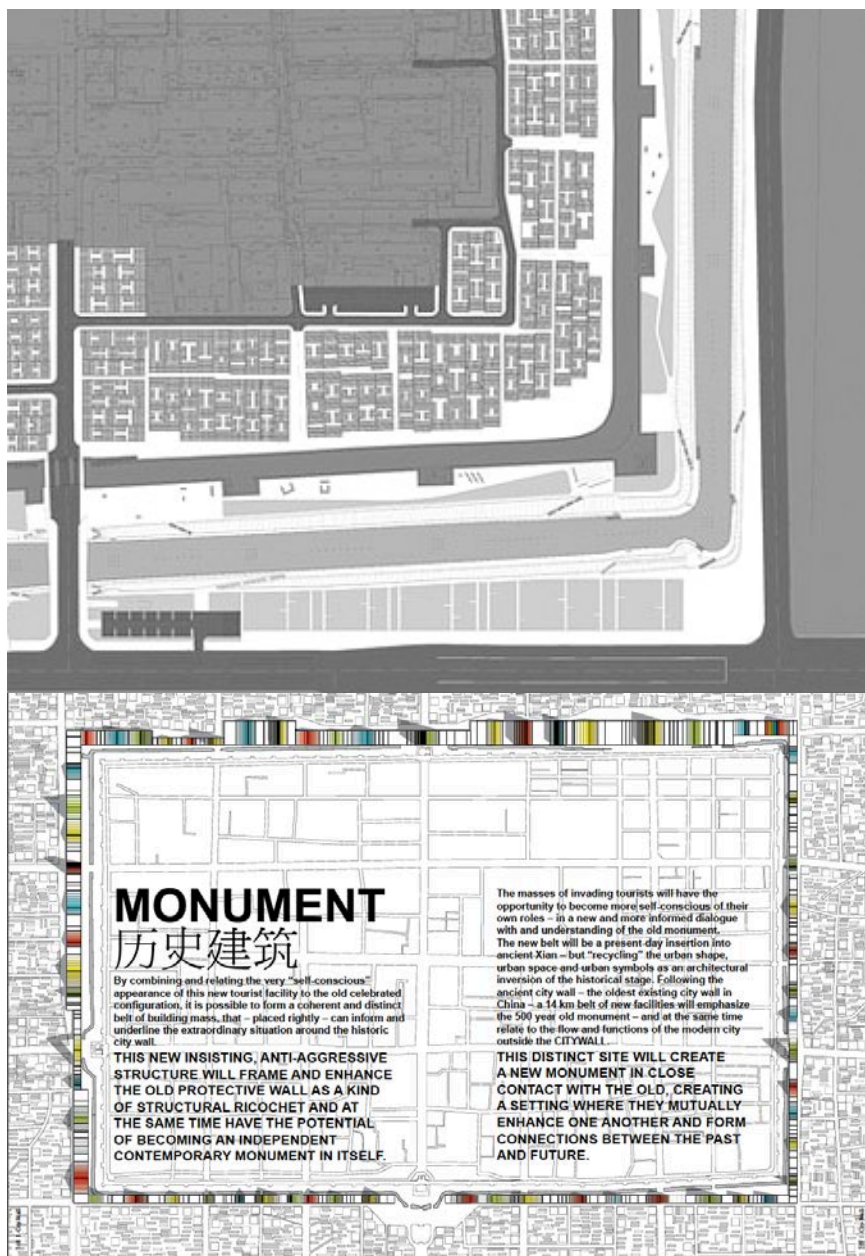
Nel 2009 allo studio Standarchitecture²⁵⁷ fu chiesto di sviluppare un



progetto paesaggistico solo per un tratto delle mura. Nonostante

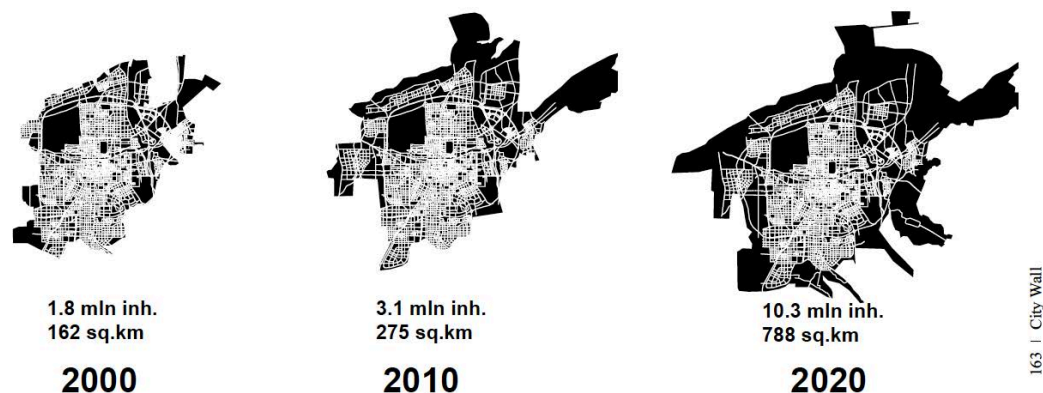
²⁵⁶ EMYRS JONES, *Metropoli. Le più grandi città del mondo*, (1990), trad. ita. Giovanni Gozzini, Donzelli Editore, Roma, 1993

²⁵⁷ Lotus International, *Landscapes infrastructures*, n. 139/2009

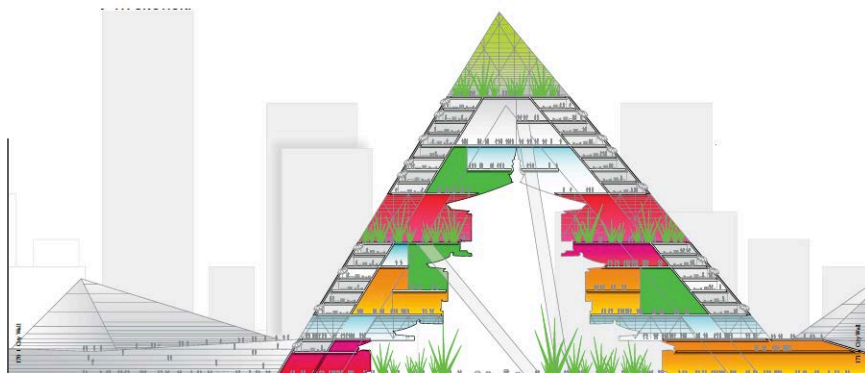


la limitatezza della richiesta, gli architetti svilupparono una strategia complessiva che potesse restituire a sistema l'area delle mura, reintegrandole nella città contemporanea. Il progetto proponeva una zona pedonale lungo le mura in cui le case a corte presenti, in stato di degrado, potessero costituire dei punti riqualificati di ristoro, negozi, hotel. Si sarebbe restituita così ai cittadini la possibilità di rileggere in modo critico la città e i suoi luoghi storici, attraverso un percorso continuo lungo le mura, un nuovo modo di intendere uno spazio, un'occasione da cui ripartire. Le mura erano percorribili anche all'esterno, attraverso un sistema di verde e di acqua nello spazio del fossato e spazi pubblici dedicati a varie attività locali e turistiche.

Nell'idea dei progettisti, la proposta adotta il concetto cinese di Cheng, la città, Shi, il mercato di strada e Ye, il deserto, per sottolineare una chiara distinzione tra il "dentro" e il "fuori" della città, così diversamente erano caratterizzati gli spazi all'interno e all'esterno, mentre le mura continuano a segnare il passaggio tra spazi differenti, tra cui intessono relazioni, entrambi rigenerati attraverso la loro valorizzazione.



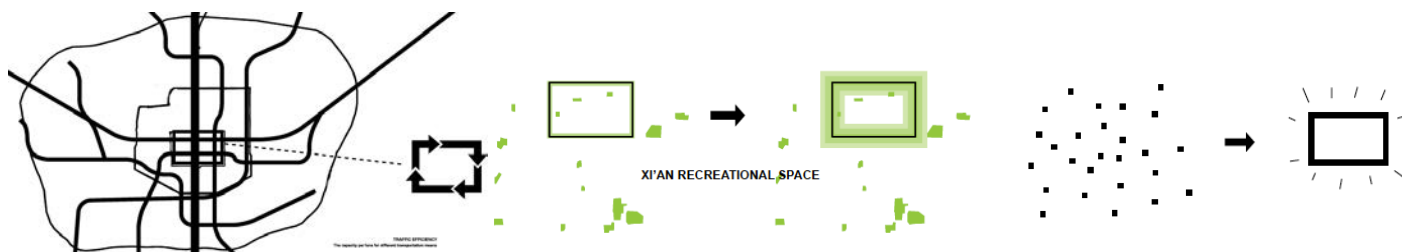
Nel 2006, in occasione della Biennale di Venezia è sviluppato un Masterplan che costituisce il disegno più avveniristico sviluppato ad oggi, che utilizzi le mura come idea fondante del progetto. Sviluppato dallo studio Transform (architetti Lars Bendrup (capogruppo), Soren Leth, Martin Krogh, Rikke Jepsen, Maria Thye-Petersen) il progetto si è aggiudicato il riconoscimento del Golden Lion.



I progettisti propongono la costruzione di una nuova cintura muraria lunga 14 km, una fascia continua di attrezzature urbane, centri di attività culturali, ricreative, commerciali, turistiche. La nuova cinta muraria costituisce un nuovo elemento, una megastruttura ri-fondante la città, che fronteggia ed emerge rispetto alle mura originarie, un'architettura ipermoderna che vuole essere monumento, un elemento paesaggistico che relazioni l'antica cultura urbana della città storica con la città di espansione ed i suoi grattacieli:

“La nostra visione è di creare una strategia urbana per incorporare le masse di turisti all'interno della storica Xi'An allo stesso tempo in un modo efficace e sostenibile. Proponiamo una mega-struttura lineare che provveda ai bisogni urbani basilari per i turisti e gli abitanti – utilizzando le forze

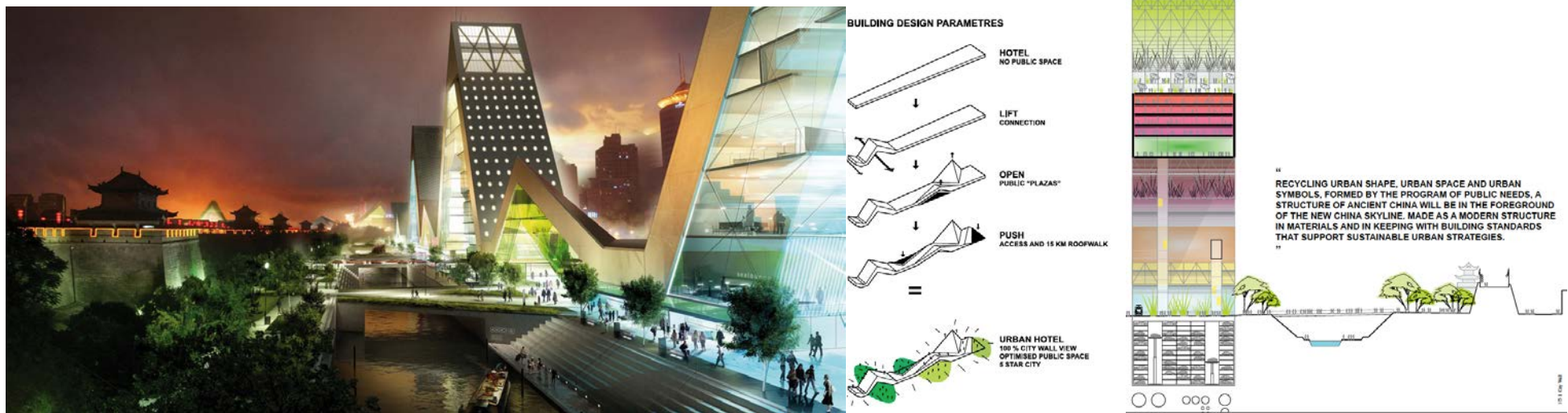
estreme della massa dei turisti per beneficiare sia i residenti che i visitatori.[...] Proponiamo la costruzione di nuove mura, una cintura di 14 km di vigore urbano, una striscia continua di funzioni urbane, che migliori la qualità della città sia per gli abitanti che per i visitatori. Le nuove mura faciliteranno il turismo fornendo una migliore qualità pubblica, trasporti, migliori accessi, accoglienza, ricreazione, informazioni, come spazio pubblico genuino e un monumento architettonico. Le mura costituiscono un ipermoderno circuito centrale, un paesaggio urbano strettamente collegato all'antico artefatto culturale della Cina contemporanea [...]Sostenere il ricco patrimonio culturale e il più grande cambiamento nella moderna Xian. Come combinare il nuovo e il vecchio in relazioni significative?



*Come evitare la riproduzione di antiche forme ingenue o l'adozione sconsiderata dell'ultima moda del mondo occidentale? Esiste una posizione intermedia? Una terza strada? un riflesso del passato come una porta per il futuro? Grazie alla combinazione di tutte le nuove attrezzature turistiche - siamo in grado di creare una nuova coerente linea urbana – di 14 km di lunghezza - che contemporaneamente rispetta e coinvolge sia le mura della città storica che la parte moderna di Xi'an.[...]*²⁵⁸

Così a partire dall'esigenza di nuove attrezzature turistiche (Xi'an è una delle mete turistiche più importanti della Cina), i progettisti decidono di trasformare la città da “destinazione turistica a 5 stelle a città a 5 stelle”, decidono di concentrare tutti i nuovi servizi lungo il bordo della città antica per costruire un nuovo sistema complesso che divenga un segno forte, ‘monumentale’, in grado di rileggere la città stessa, pur nel rispetto del suo sistema strutturante preesistente.

²⁵⁸ dalla relazione di progetto (traduzione dall'inglese)



Le nuove mura costituiscono una megastruttura infra-scalare: la fascia, 'offset' esterno delle mura, appena al di là del fossato, compresa tra le mura storiche e l'edificato contemporaneo più o meno prossimo, è variamente piegata, sollevata fino sei volte l'altezza delle mura, generando nuove porte, passaggi trasversali e immensi spazi sollevati contenitori dei volumi delle attrezzature. Il loro profilo sembra più una stilizzazione di profili orografici che quello delle mura, i vertici appuntiti richiamano le coperture delle case tradizionali, mentre al di sotto il suolo è scavato fino a una profondità doppia rispetto a quella del fossato, e sono ricavati fino a 14 piani di parcheggi. Qui, sulla linea delle mura, infatti il traffico si smorza e un sistema di viabilità pubblica su ferro, anulare tenta di alleggerire il traffico intenso a cui è attualmente sottoposto il centro. Sono centomila soltanto le stanze 'suites' disponibili per i turisti, servite da attrezzature di ogni genere e soprattutto di una vista aerea sulla città antica.



CAPITOLO 3 – CORSO GARIBALDI A NAPOLI: UNA “ ENTITA’ AUTONOMA DI DIPENDENZE INTERNE ”

“Penso a progetti imperniati su accessibilità e attrezzature che superano i diaframmi “murari”, su elementi del paesaggio che rafforzino i cordoni verdi o litoranei tali da poter essere programmati e disegnati per radunare, per gettare ponti tra le parti dell’insieme esploso [...] l’attuale sfida non è più quella di limitare, racchiudere, ma piuttosto quella di riunire, rammagliare l’insieme e poi rafforzarne i nodi [...]” (Nuno Portas)²⁵⁹



(Sperimentazioni progettuali, Mario Cucinella, Ferrara 2005)

3.1_CORSO GARIBALDI A NAPOLI, DA LIMITE A INFRASTRUTTURA DELLA CITTA’

In una dialettica continua tra definizioni di un limite urbano e la rielaborazione, rottura, riapertura dello stesso, in una lenta e dinamica riconformazione ed accumulazione storica, il tracciato orientale delle mura aragonesi su Corso Garibaldi, può essere oggi riletto, nella sua complessità conformativa, come un grande elemento urbano, dotato di elementi appartenenti a tempi diversi internamente relazionati, in grado di costituire un grande pezzo urbano autonomo, che intesse connessioni plurime nel corpo della città attraverso il disvelamento progettuale della sua struttura. Ripercorrere il processo di formazione e stratificazione del tracciato delle mura, in una dialettica tra affermazione e contraddizione del limite, ha significato poter identificare e confermare quelle relazioni tra il muro, il corpo della città ed i suoi elementi, già intuibili in una lettura dello stato attuale dell’area, della sua conformazione e dei suoi caratteri latenti.

Ripercorrere le fasi costitutive storiche di questo pezzo di città, anche con riferimenti a documenti di archivio per le fasi più remote, grazie soprattutto ai recenti ed approfonditi studi di Claudia Rusciano²⁶⁰ e Giuseppe Pignatelli²⁶¹, consente di disvelare le complesse dinamiche dei processi di stratificazione di questo pezzo urbano, , cancellazioni e reinterpretazioni, il suo ruolo peculiare e soprattutto le complesse relazioni tra le parti.

²⁵⁹ Nuno Portas in *Per un’architettura urbana* a cura di S. Crotti, Bergamo 1998, p.44

²⁶⁰ Claudia Rusciano, *Napoli, 1484-1501 – La città e le mura aragonesi*, Bonsignori editore, collana Civitates, 2002

²⁶¹ Giuseppe Pignatelli, *Napoli tra il disfar delle mura e l’innalzamento del muro finanziario*, Alinea editrice, Napoli, 2006

Innanzitutto se, da una prima lettura dell'area, il tracciato delle mura aragonesi era letto come limite tra la città consolidata e l'area orientale, nel suo atto conformativo riemerge, invece, come **primo atto di inglobamento dell'area orientale stessa**. Siamo infatti già nel primo periodo delle opere di bonifica delle 'paludi reali', dove diviene strategica la connessione con Poggioreale, e con l'avanzamento di 200 metri dell'ultimo tracciato delle 'mura' urbliche verso est, è superato il limite del fiume del 'Lavinaio', fossato delle mura angioine. Inoltre è in questo periodo che i sovrani Aragonesi scelgono come loro sede, nuovo centro, l'area di Castel Capuano, al limite orientale della città.

Le nuove mura sono costruite per diverse ragioni: per l'aggiornamento della struttura difensiva (dalle torri quadrangolari a quelle circolari) a causa delle nuove tecnologie belliche; per l'affermazione del potere dei sovrani a causa delle frequenti ribellioni locali; per difendere i nuovi centri conventuali che si erano andati insediando fuori le mura oltre che la nuova area centrale del potere sovrano.

Si trattò di **un'opera collettiva** in cui subentrarono soprattutto architetti fiorentini, riadattando i principi di architettura militare di Francesco di Giorgio Martini (il quale concorse alla costruzione stessa delle mura) all'area napoletana, in particolare con la sostituzione dei mattoni con blocchi di piperno, di rivestimento della struttura tufacea, del quale erano maggiormente pratiche le maestranze napoletane.

La realizzazione delle mura costituì un'opera impegnativa, durata diversi anni anche a causa di difficoltà politiche, e alla sua realizzazione concorse, attraverso tasse e gabelle sui generi alimentari, non solo il popolo napoletano ma tutto quello della Terra Lavoro.

Nonostante la difficoltà di realizzazione delle nuove mura, nonostante apposite leggi lo vietassero, e nonostante la formazione di un apposito Tribunale, il "Tribunale della Fortificazione, Acqua e Mattonata", ben presto iniziò l'opera di **inglobamento** di esse nelle strutture edilizie, prima da parte dei conventi (facendo riemergere il sospetto di 'privatizzazione delle mura', intese già in origine come costosi recinti di opere private) e più avanti delle abitazioni comuni. Intanto si affermava ormai, come strategia bellica, la disposizione di difese nell'ampio territorio extraurbano, per evitare di far sopraggiungere attacchi bellici alle porte della città.²⁶²

In questo fenomeno di inglobamento dell'architettura militare difensiva, nelle architetture private, emergono **concezioni spaziali particolari**, inediti, particolarmente interessanti, fatti di percorsi esplorativi quasi 'escheriani', labirintici tra le strutture murarie, di percorsi connettivi di frammenti a diverse quote, di giardini pensili.

Come in altre città a un'espansione urbana seguita da tracciato dall'espansione della cerchia muraria, subentra un'espansione fatta di **grandi direttrici territoriali**, e aperture '**sventramenti**' nel corpo stesso della città. Nel luogo dell'ultima cerchia muraria sono collocate nuove porte, quelle delle stazioni, e il processo di stratificazione aggiunge e reitera nuovi strati alle mura. In corrispondenza di esse e del nuovo Corso Garibaldi si realizzano importanti connessioni nord-sud (Corso Garibaldi dall'Albergo dei Poveri al Porto) ed est-ovest (Via Foria per Poggioreale, Via Nolana già esistente da tempi remoti, la vie ferrate, Via Marina) che alterano, tagliano, fanno esplodere, la cinta muraria. Il tracciato delle mura aragonesi verso oriente è l'ultimo tracciato delle mura urbliche ma non l'ultimo muro, giacchè nuove cinte

²⁶² La politica spagnola che subentrò a quella aragonese intervenì sulla struttura difensiva urbana più che per difese dall'esterno, con interventi per punti, per la difesa dell'area spagnola dai movimenti popolari.

furono poi costruite, le cinte daziarie che chiederanno ancora un nuovo perimetro alla città, quello che fu il limite della rappresentazione della carta Schiavoni.

Rispetto al resto del tracciato aragonese è questo tratto orientale l'unico a permanere in modo più consistente, anche se frammentario, reiterato nella città contemporanea. Nel P.R.G. del '34 si disponeva l'**isolamento monumentale** degli elementi superstiti delle mura. Tale programma non fu attuato. Oggi possiamo leggere questo pezzo urbano come un unico **grande muro stratificato** e attraverso l'architettura de 'il muro e il percorso' disvelarne la peculiarità conformativa e ibrida, tra pubblico e privato, tra massa e vuoto, percorso, attraversamento, la sua storia, per farne reale elemento di connessione, nevralgico per la città contemporanea, un grande elemento di interscambio in cui si incontrano i tempi della città.

L'ANTEFATTO

Già il tracciato delle mura angioine aveva inglobato l'area densamente urbanizzata che si era sviluppata attorno alla piazza del Mercato che Carlo I d'Angiò aveva fatto collocare a oriente, spostandolo qui dalla piazza di S.Lorenzo , nel centro della città greco-romana, dove era originariamente ubicato²⁶³ . Dalla Porta del Mercato, la murazione proseguiva lungo la via del Lavinaio, costeggiando un canale naturale che raccoglieva le acque provenienti dalle colline circostanti conducendole fino al mare e fungendo da fossato per la difesa della cortina muraria. Nel Saggio di toponomastica storica di Gino Doria, si legge che **"in questo luogo, prima dell'ampliamento del 1484, correivano i torrenti delle acque piovane (in napoletano lave) alla marina presso il Carmine"**. L'autore riprende poi un passo di Celano sull'interpretazione del nome Lavinaio: "Altri vogliono che si dica Lavinajo, perché qui anticamente si lavavano i panni lini; ma se fosse ciò vero, prenderebbe la voce da' lavatoi, che dal nostro volgo diconsi lavaturi, e dalla lava, prendesi comunemente il nome di Lavinaro"²⁶⁴.

²⁶³ "La sesta ampliamento fu fatta da Carlo I il quale ridusse il Mercato dentro Napoli & edificò le mura con torri avanti la Chiesa del Carmelo..." in O.Morisani, *Letteratura artistica a Napoli tra il '400 e il '600*, Napoli 1958, p.138

²⁶⁴ G.Doria, *Le strade di Napoli*, Napoli 1946, p.264-265

Le mura poi probabilmente giravano in corrispondenza di via Egiziaca a Forcella, fino ad arrivare al quadrivio dell'Annunziata. Era ancora presente l'antica **porta Furcillensis**²⁶⁵ al termine della via Egiziaca e più ad oriente doveva aprirsi l'**angioina porta Nolana**, così denominata per la presenza dell' importante strada di comunicazione con l'entroterra che conduceva appunto a **Nola**. Nella Tavola Strozzi, tale porta appare difesa da due torrette a base quadrangolare, particolare che permette di non confonderla con la porta costruita al tempo di re Ferrante d'Aragona.



(Munster, Napoli, 1572)

L'intera zona doveva certamente essere dominata dalla presenza del **castello del Carmine** - detto in seguito forte dello Sperone per la sua forma allungata - costruito sul finire del **XIV secolo** per volere di Carlo III di Durazzo a difesa dell'estremità sud-orientale della città. Il castello sorgeva accanto ad un **convento di frati carmelitani**, edificato probabilmente nei primi anni del **XII secolo**, e poi ampliato durante il regno angioino. Durante l'assedio d' Alfonso I alla città di Napoli, ancora nelle mani di Renato d'Angiò, "il bastione del Carmine era provveduto di bombarde e presidiato da una forte compagnia di Genovesi, mandati da quella repubblica in aiuto di Renato"²⁶⁶.

²⁶⁵ B.Capasso, *Topografia della città di Napoli nell'XI secolo*, Naoli 1895, pp.32-33

²⁶⁶ L. De La Ville Sur-Yllon, *Il Castello del Carmine*, in *Napoli Nobilissima*, vol.II 1893, p.186

Durante la primavera del **1460** fu costruita per volere del nuovo re, la "**Torre al Carmine**"²⁶⁷. La strada del Lavinaio arrivava fino alla piazza del Carmine, e le acque che vi correvano vi passavano sotto un ponte "largo otto palmi"²⁶⁸ (circa due metri). L'attuale **piazza del Carmine** non era una piazza e davanti alla porta della chiesa vi erano tre case²⁶⁹. Si può supporre che l'originaria **Chiesa della Madonna del Carmine** completamente **ricostruita nel 1766** in stile barocco dall'architetto Giovanni del Gaizo - fosse leggermente arretrata rispetto alla sua posizione attuale e che le "tre case" esistenti di fronte la porta della chiesa, seguissero l'andamento della cortina muraria di epoca angioina. Davanti alla chiesa del Carmine la murazione angioina si interrompeva in corrispondenza dell'antica **porta di San Giovanni o del Mercato**. Proprio da questa porta, il **22 febbraio 1443**, ebbe inizio il corteo per l'ingresso trionfale di Alfonso I d'Aragona, come narra la cronaca di Ferraiolo, conservata alla Pierpont Morgan Library di New York.

Più a nord secondo la Cronaca di Partenope, scritta da Giovanni Villani all'inizio del XIV secolo, sul lato orientale della città, al termine del decumanus major, esisteva fin dai tempi lontanissimi (secondo Celano fin dal tempo del Ducato bizantino) una "**fortealeza**", che in seguito, durante il regno di Guglielmo il Malo (1153-1166) e più tardi con Carlo II d'Angiò, fu ingrandita e rinforzata, divenendo un vero e proprio baluardo, costruito in posizione avanzata rispetto alle antiche mura della città. Accanto al Castello si apriva l'antichissima **Porta Capuana**, che le fonti antiche narrano come già esistente nell'anno **815**²⁷⁰: "**stava sopra lo fosso de detto castello (Capuano) corrispondente nella sua mità et lo sopradetto castello veneva ad stare mezo dentro la città et mezo fora, sincome se usava anticamente...**"²⁷¹.

Nel programma di **Carlo I d'Angiò**, «il quale ridusse il Mercato dentro Napoli & edificò le mura con Torri, avanti la Chiesa del Carmelo tirandole per diritto incontro al 'tiare insino all'antico Porto della Città»²⁷² nell'ambito del programma di apertura della città verso le attrezzature portuali, fu costruita anche la lunga **cortina fortificata meridionale**, che dall'area intorno al Castelnuovo correva verso oriente seguendo la linea di costa, completata intorno al 1270. La Porta dell'Arsenale, posta all'imbocco della nuova strada, era l'unica a svolgere funzioni difensive, a differenza delle altre che si aprivano lungo la murazione meridionale, che "**stanno sempre aperte, e si suol dire: in Napoli non entrar per le Porte, ed entra per dove vuoi**"²⁷³.

Rimaneva all'esterno dell'antica murazione angioina l'ampia pianura che si estendeva ad oriente delle città, da fuori Porta Capuana all'Annunziata, da Poggioreale all'inizio del borgo di Sant'Antonio Abate: il cosiddetto **Campus Neapolis o Campo Vecchio** dove Alfonso I si era accampato nel 1441 per assediare Napoli. Era questa un'area molto paludosa per il drenaggio delle acque piovane che confluivano

²⁶⁷ R. Parisi, *Catalogo ragionato dei libri registri e scritture esistenti nella sezione antica o prima serie dell'Archivio Municipale di Napoli (1387-1806)*, Napoli 1916, parte III, p.132

²⁶⁸ R.Parisi, *Catalogo ragionato dei libri registri e scritture esistenti nella sezione antica o prima serie dell'Archivio Municipale di Napoli (1387-1806)*, Napoli 1916, parte III p.131

²⁶⁹ *Cronistoria del Convento del Carmine Maggiore*, f. 36 e 36v.; in R.Parisi, parte III p.131

²⁷⁰ B.Capasso, *Topografia della città di Napoli nell'XI secolo*, Napoli 1895, cit. p.8

²⁷¹ P.A.Lettieri, *Discorso dottissimo del Magnifico M.Pietro Antonio de' Lechtiero cittadino, et Tabulario Napolitano circa l'antica pianta et ampliatiione della Città de Napolitano circa l'antica pianta, et ampliatiione della de Nap....*in L. Giustiniani, *Dizionario geografico ragionato del Regno di Napoli*, Napoli 1797-1805, t. VI p.384

²⁷² C. Tutini, *Dell'origine e fundation de seggi di Napoli, del tempo in che furono istituiti e della separation de' Nobili dal Popolo...*, Napoli 1644, p.10

²⁷³ D.A.Parrino, *Nuova guida de' Forastieri ...*, Napoli 1725, p.20

nel Lavinaio, e per la presenza del **fonte Formello** grazie al quale l'acqua sorgiva delle falde del Vesuvio entrava a Napoli per poi, attraverso canali sotterranei, giungere ai pozzi aperti nei quadrivi della città. **“Forma”** in architettura indicava propriamente l'armatura sulla quale i muratori costruivano le volte; poi la parola servì a indicare l'acquedotto fatto a volta, e **“l'acqua stessa che per mezzo di dette forme è condotta in Napoli appresso di noi si chiama formale,... più diminutivamente, formello”**²⁷⁴. Questo sistema di acque alimentava numerosi mulini che si trovavano nella zona. Il Campus Neapolis era dunque una zona ricca di acque e di lagune ma si trattava di un territorio coltivabile e anzi particolarmente fertile, come si può desumere da un atto di compravendita dell'anno 1484 di un terreno **“campensem in paludibus Neapolis”**²⁷⁵. Sin dal tempo di Carlo I d'Angiò si procedette all'allontanamento dei **“fusari”**, luoghi dove si macerava il lino e la canapa, da quest'area, che cominciò anche ad essere bonificata. A ridosso dell'antica murazione erano già sorti numerosi e importanti complessi religiosi.

Il prosciugamento di dette “paludi” fu avviato da Carlo I d'Angiò e proseguì con il figlio Carlo II, il quale in quest'area costruì un palazzo - probabilmente detto Casa Nova - come sembrerebbe testimoniare un antico documento dell'Archivio della Zecca relativo ad un conto per le opere della fabbrica **“regii palatii case novelle”**²⁷⁶. Il luogo - nonostante le opere di bonifica - continuò a essere malsano se, durante il regno di re Roberto (intorno al 1328) il palazzo di Carlo II fu trasformato in carcere.

L'area venne nuovamente risanata all'epoca di Alfonso I d'Aragona e allora le paludi erano di proprietà reale - **“Paludi regie di Napoli”** - visto che coloro i quali le coltivavano dovevano pagare alla Corona alcune derrate di grano o paglia²⁷⁷. Nel 1466 - durante il regno di Ferrante - i lavori di bonifica erano ancora in corso e il 15 marzo di quell'anno la Regia Tesoreria pagava a Maestro Savino, torniere, 11 canini per l'acquisto di due mangani di legno occorsi per appianare i terreni dello Stato, **“ove si semina il grano nelle paludi predette”**²⁷⁸. E ancora due anni più tardi, nel 1468, risultava stipendiato dalla Real Corte - con un salario di 4 ducati - un tale Francesco Lombardo, che realizzava **“condotti di acqua nelle paludi di Napoli, ove si potesse condurre caccia di riviera”**²⁷⁹. L'intera area divenne in seguito - con la realizzazione della celebre **villa di Poggioreale** - un ambito luogo di vacanza per tutta la corte e la nobiltà napoletana, che con ogni probabilità vi edificò sontuosi palazzi. Nel 1488 non esisteva però ancora una strada agevole che conducesse dalla città, e più precisamente da Porta Capuana, al luogo di Dogliuolo, sebbene la costruzione della villa Reale fosse iniziata l'anno precedente secondo il progetto di Giuliano da Maiano. La strada infatti, fu ordinata dal Re nel novembre di quello stesso anno **1488**, quando un certo Antonio Derzitino fu **“incaricato di comprare pioppi per le masserie e di fare una strada nuova da Formello a Poggioreale”**²⁸⁰. La strada aveva il suo principio dinanzi a quello che Alfonso volle far diventare l'ingresso principale alla sua città: Porta Capuana e arrivava fino alla villa di Poggioreale, snodandosi a mezza costa lungo la collina e godendo del panorama del golfo di Napoli.

²⁷⁴ C.De Lellis, *Supplemento a Napoli sacra di C. D'Engenino Caracciolo*, Napoli 1654, p.509

²⁷⁵ G. Villani, *Chronica di Partenope*, Napoli 1680, lib.I, cap.13, p.9 in G.M. Fusco *Riflessioni sulla topografia della città di Napoli nel Medio Evo*, Napoli 1865

²⁷⁶ G. Villani, *Chronica di Partenope*, Napoli 1680, lib.I, cap.13, p.9 in G.M. Fusco, *Riflessioni sulla topografia della città di Napoli nel Medio Evo*, Napoli 1865, p.10

²⁷⁷ R.Parisi, *Catalogo ragionato dei libri registri e scritture esistenti nella sezione antica o prima serie dell'Archivio Municipale di Napoli (1387-1806)*, Napoli 1916, parte III, p.132

²⁷⁸ N.Barone, *Le cedole di Tesoreria dell'Archivio di Stato di Napoli*, in *“Archivio Storico per le Province Napoletane”*, vol. IX-X, 1884-5, p.32

²⁷⁹ G.Filangieri di Satriano, *Documenti per la storia, le arti e le industrie*, Napoli 1883-91, Indice degli artefici, vol.VI, p.69

²⁸⁰ G.M. Fusco, *Riflessioni sulla topografia della città di Napoli nel Medio Evo*, Napoli 1865, p.36



(Matthaeus Seutter, 1730)

L'aumento della popolazione che era arrivata a circa **100.000 abitanti** non sembrava potesse più essere contenuta nel vecchio ambito della città. Molti edifici, chiese, conventi e monasteri, come l'Annunziata, San Pietro ad Aram, il Carmine, San Giovanni a Carbonara e la piccola chiesa di Santa Caterina a Formello erano stati costruiti fuori dell'antica murazione. In più tutta l'area circostante la piazza del mercato era andata urbanizzandosi durante gli ultimi anni del regno francese con un'edilizia spontanea e disordinata, che si estendeva anche fuori del circuito murario, invadendo le fasce di rispetto poste all'interno e all'esterno di esso. Il sempre crescente bisogno di abitazioni, aveva comportato una vera e propria **"invasione" delle antiche strutture murarie angioine**: molti edifici erano stati costruiti sopra torri e cortine, che avevano completamente perso il loro potere difensivo. Il 24 settembre **1483** - come si legge in un documento della *Cancelleria aragonese* - il Re aveva disposto che tutte le superfetazioni sorte a ridosso delle mura fossero abbattute: *"al presente; giacché alcuni senza aver riguardo al bene pubblico, hanno edificato sopra le mura et guardie dela terra per modo che se veneno ad impedire le defese de quella et ancho danno suspicion ad quilli hanno carrico de governare et guardarela. Et perche li tempi sono suspecti et non e bene che considerate lo loco dove ei constructa quessa terra ce sia alcuna cosa che possa impedirne la custodia et*

*protectione de quella, ordina abbattersi gli edifici fatti sopra dette mura, e d'inibirne in prosiegua la fabbrica, affinché non sieno impedimenti alle difese*²⁸¹.

Il Re dunque riteneva che i tempi fossero sospetti e che le antiche fortificazioni non fossero più adatte a proteggere la città da probabili invasioni nemiche. Il precario stato delle mura antiche, a seguito delle recenti guerre, l'aumento della popolazione e soprattutto le mutate tecniche militari di assalto costrinsero i nuovi sovrani aragonesi a dare avvio a un consistente programma difensivo.

Così come in tutta l'Italia meridionale, alle antiche costruzioni militari angioine – caratterizzate da alte torri merlate – si sostituirono, nell'ultimo quarto del XV secolo, le **fortificazioni aragonesi** – cosiddette dell'epoca "di transizione" – costituite da torri cilindriche e cortine murarie di uguale altezza, da strutture massicce e robuste, al fine di limitare i crolli e sopportare l'elevato peso dei cannoni, e dotate di una base scarpata, che attutisse, assorbendoli, i colpi delle bombarde.

Lo spostamento delle mura di circa 200 metri più a est rispetto alla posizione occupata dal tracciato angioino avrebbe dunque inglobato nella città un'area già densamente abitata e caratterizzata.

La nuova cinta muraria andava a costituire una vera e propria **addizione urbana**, un frammento di città ideale – come contemporaneamente avveniva a Urbino, Pienza e Ferrara – ma qui in una situazione urbana assai più strutturata, ai margini della città storica, in posizione diametralmente opposta rispetto al centro della vita politica e civile costituita da Castelnuovo, quasi ad istituire una sorta di continuità spaziale in grado di **trasformare il tessuto urbano della città consolidata in un ideale tessuto connettivo tra frammenti della nuova città rinascimentale**. A Napoli, come sottolineava Manfredo Tafuri, "la permanenza dell'antico reticolato sembra permettere una continuità altrove irraggiungibile tra antico e moderno, tra vitruvianesimo e prassi urbanistica, fra modelli ideali e città reale: tanto da colmare ogni salto fra utopia urbana e realismo politico"²⁸².

Si restituiva alla città l'area orientale da sempre considerata inedificabile per la presenza delle paludi e dei corsi d'acqua che dalle colline circostanti attraverso questa zona giungevano al mare. Il Duca provvide immediatamente a rimettere in sesto acquedotti e canalizzazioni che conducevano l'acqua alle numerose fontane situate all'interno della città. Inoltre studiò un piano di prolungamento e rettificazione di cardini e decumani attraverso l'eliminazione delle numerose superfetazioni che di giorno in giorno rendevano sempre più disagiata la viabilità all'interno dell'antico nucleo urbano.

LA COSTRUZIONE DELLA NUOVA CORTINA MURARIA

Nel **1483**, durante la guerra contro i Veneziani, fu imposta una tassa temporanea, per tutta la durata della costruzione delle mura, su alcuni prodotti agricoli. Molto probabilmente, le barriere daziarie si trovavano ad oriente della città, in corrispondenza delle porte del Carmine, Capuana e di S.Sofia. **Le imposte per la costruzione delle nuove mura di Napoli non gravavano solo sugli abitanti della città, ma erano estese anche a tutta la provincia di Terra di lavoro.** L'anno successivo, il 23 aprile 1484, una nuova gabella fu imposta su tutti i generi alimentari: sul vino, sulle carni e sui pesci, in aggiunta a quella dell'anno precedente sui prodotti agricoli²⁸³.

La cortina fortificata orientale, ancora perfettamente riconoscibile nella seicentesca veduta di Alessandro Baratta nelle sue eleganti forme rinascimentali, ebbe inizio durante l'estate del 1484 e fu realizzata **fra il 1484 ed il 1490** per volere di Ferdinando I d'Aragona detto

²⁸¹ ASN, *Reg. Curiae*, voll. fol.47 t, anno 1483, 24 settembre, in N.Barone *Notizie storiche*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", vol. XIII 1888, p.751

²⁸² M.Tafuri, *L'architettura dell'Umanesimo*, Roma-Bari 1980, p.101

²⁸³ A.S.N., *Canc. Arag. Curiae*, vol. I, f. 153, anno 1484, 23 aprile, p.145

Ferrante d'Aragona, il quale **“lasciandosi alquanto indietro le mure antiche della Città, (...) appresso la tribuna della Chiesa Carmelitana, (...) pose la prima pietra delle nuove mura, le quali si continuarono mentre egli visse, fino al monistero di S. Giovanni a Carbonara”**²⁸⁴.

La costruzione iniziò dunque dall'angolo della marina a ridosso del castello del Carmine, l'antico **'Forte dello Sperone'**, ritenuta l'area più indifesa e più trafficata di Napoli, esposto al cosiddetto 'campus Neapolis' in passato principale via delle invasioni nemiche.

Camillo Tutini faceva riferimento alla cortina muraria aragonese come “nona ampliatiione”, la quale “si fece da Ferdinando I nel 1484 & si principiò a 15 di Giugno & con molta solennità si buttò la prima pietra dietro il Monastero del Carmelo, ove s'edificò una Torre, che hoggi giorno è in piedi & si dice torre Spinella, perché Francesco Spinello Cavalier Napolitano fu dal Re deputato Commissario a questa nuova fabbrica delle mura di Napoli”²⁸⁵.

L'inizio della costruzione delle mura fu inaugurata da una cerimonia che rievocava riti di fondazione: **“..fu benedetta la prima pietra delle predette mura, e dalla prima insino all'ultima pietra tutto lo circuito delle predette mura. Fu posta una certa midaglia Sirena di peso di sei ducati d'oro, et alle torri similmente monete d'argento..”**²⁸⁶.

Sulla torre Spinella fu posta una lapide, rinvenuta dopo circa quattro secoli, in seguito all'abbattimento del bastione poligonale che la copriva²⁸⁷. Ma la costruzione delle mura probabilmente non iniziò subito dopo la cerimonia della posa in opera della prima pietra, dal momento che in quegli anni il Regno soffriva di gravi problemi di politica interna ed estera: il Duca di Calabria era ancora impegnato nella guerra in Toscana, mentre i rapporti di Ferrante con i potenti feudatari del regno divenivano di giorno in giorno più tesi. Probabilmente la costruzione delle nuove mura fu condizionata, più che dalle effettive esigenze di espansione, anche dalla volontà dei sovrani aragonesi di dimostrare ai sudditi la potenza e la stabilità della corona. Questa era invece continuamente e pericolosamente minacciata dal tenace antagonismo del potere feudale, rappresentato dai Baroni, e dalle ricorrenti coalizioni tentate da costoro con i nemici esterni.

La situazione esplose a L'Aquila il 30 settembre **1485**, data con la quale si indica convenzionalmente l'inizio della **rivolta dei Baroni** a seguito della quale lo stesso Francesco Spinello, responsabile della fabbrica delle mura, fu arrestato l'8 aprile 1487. Così i lavori ripresero probabilmente soltanto durante l'estate del **1487**, con grande velocità dal momento che, appena due mesi dopo, era già attivo il cantiere per l'erezione delle torri di Porta Capuana. Il re deliberava che sovrintendenti delle nuove mura fossero nominati dieci uomini: cinque esponenti dei seggi della città, e cinque rappresentanti del popolo, pagati mese per mese.²⁸⁸ Il Duca di Calabria quotidianamente si recava a controllare i lavori alle nuove mura della città, così come racconta Leostello nelle sue Effemeridi²⁸⁹, conducendo i suoi ospiti più illustri a

²⁸⁴ G.Summonte, 1602, p.589; Per la realizzazione della murazione aragonese: R.Pane, 1977; A.Della Rocca, 1978;C.Rusciano, 2002

²⁸⁵ C. Tutini, in O.Morisani, *Letteratura artistica a Napoli tra il 1400 ed il '600*, Napoli 1958, pp.138-139

²⁸⁶ *Racconti di storia napoletana da un ms. della Biblioteca Cuomo*, ed. a cura di G. De Blasiis, in “Archivio storico per le Province Napoletane”, XXXIII, 1908,pp.507-8

²⁸⁷ In realtà la lapide, che ancora oggi è possibile vedere sulla torre Spinella, non è quella originale, dal momento che il torrione crollò il 20 settembre 1566. Sulle differenze tra l'iscrizione riportata da Summonte e quella ancora esistente, vd. A.Della Rocca, *Le mura di Napoli aragonese, Porta Capuana e la loro vicenda storica*, Napoli 1978, pp.19-23. La lapide riportava l'iscrizione DIVUS ARAGONEA, QUI SURGIT ORIGINE CAESAR/ITALUS, & PACE INGENS FERDINANDUS; /DUM TIBI PARTHENOPE MIRI NOVA PERGAMA FACTUS,/ET SIMUL AETERNUM MANSURAS CONDERET ARCES;/HIC LAPIDEM PRIMUM FUNDAVIT NUMINE DEXTRO/FRANCISCUS SPINELLUS EQUES PORREXERAT ILLUM/TEMPORE, QUO IULII TERNA FLUXERAT HORA/EX HORTU CHRISTI TRIA LUSTRA DEME QUICENIS riportata in G.A. Summonte, *Historia della città e del Regno di Napoli*, Napoli 1748-50 vol. I, p.589

²⁸⁸ A.S.N., *Canc. Arag. Curiae*, vol. I, f. 140, anno 1484, 6 aprile, pp.134-148, n.3

²⁸⁹ J.Leostello, *Effemeridi ...* in G. Filangieri di Satriano, vol.I, p.187

A partire dal 1484 arrivarono a Napoli, seguiti da molti artigiani, alcuni tra i più famosi **architetti fiorentini** grazie alla nuova alleanza politica con Firenze, a seguito della liberazione di Otranto dai Turchi, e soprattutto grazie agli stretti rapporti personali tra Alfonso e Lorenzo de' Medici, dei quali è testimonianza il carteggio conservato all'Archivio di Stato di Firenze: Lorenzo de' Medici ottenne la carica di Gran Camerario del Regno di Napoli, mentre Alfonso venne nominato condottiero della Repubblica Fiorentina .

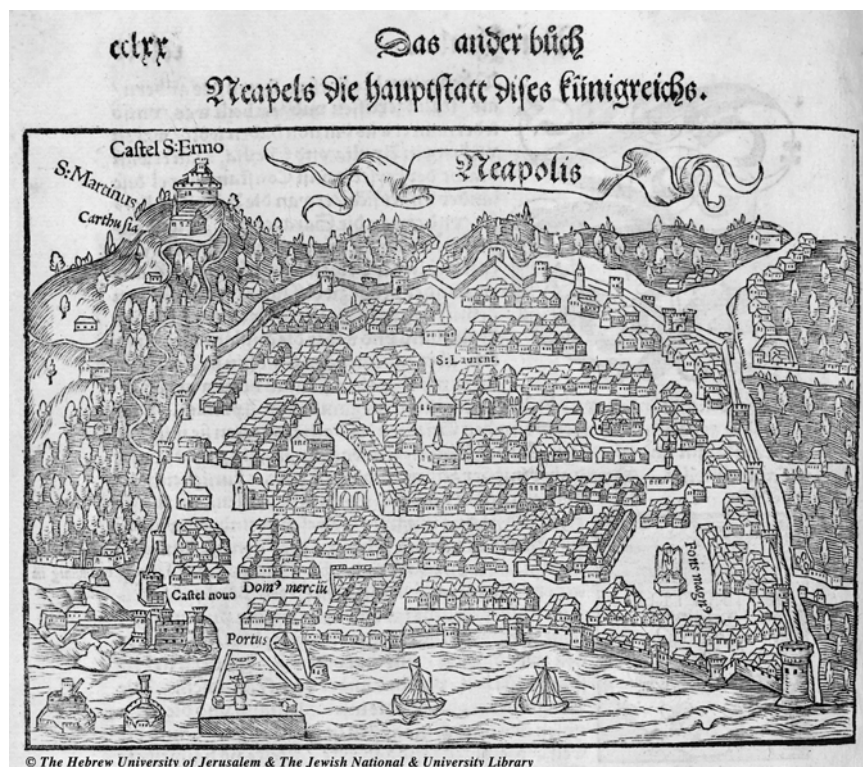
Verosimilmente le opere avviate da Giuliano di Maiano furono continuate **da Francesco di Giorgio Martini**, la cui presenza a Napoli è documentata a più riprese a partire dal 1491 al 1497 . Nel 1497 Francesco chiese licenza al re, promettendo di fare presto ritorno, ma nonostante le insistenze presso la Balìa di Siena di re Federico, che richiedeva la sua presenza per “le fabbriche et designi del Castello novo et de altri lochi”. egli non fece più ritorno a Napoli. Il re dovette allora accontentarsi dell’opera di **Antonio Marchesi da Settignano**.

[illegible]

²⁹⁰ Claudia Rusciano, *Napoli, 1484-1501 – La città e le mura aragonesi*, Bonsignori editore, collana Civitates, 2002

perché è tutta di piperno & da passo in passo vi sono molti Torrioni della stessa pietra: il cui Architetto fu Meser Giuliano Maiano da Fiorenza ...”²⁹¹

Tutta la zona che si estendeva all'interno della città tra porta Nolana e porta Capuana era ricca di orti e giardini . L'impegnativo programma urbanistico dei sovrani aragonesi, reso più modesto a causa dei problemi politici sorti durante gli ultimi anni del Regno e poi bruscamente interrotto dall'avvento dei viceré spagnoli, era stato probabilmente concepito con il duplice obiettivo di **collegare la zona orientale, attraverso la città greco-romana, con il nuovo quartiere degli affari e con il centro della vita politica che si svolgeva a Castelnuovo e di inglobare all'interno della nuova cinta fortificata tutti i castelli della città, mediante la realizzazione di un colossale sistema difensivo**. Quest'ultimo prevedeva anche l'edificazione di un massiccio fronte murario per un'adeguata difesa dell'area occidentale, fino ad allora protetta unicamente dalle ormai inservibili mura angioine, e poi la fortificazione dei due più Importanti castelli della città: **Castelnuovo**, attraverso la costruzione di una cittadella bastionata a protezione dell'antico maschio, e **castel S. Elmo** che sarebbe stato trasformato da residenza di campagna della corte, come appare nella Tavola Strozzi, in imponente roccaforte deputata alla difesa dall'alto della Città.²⁹²



Probabilmente, dunque, il progetto di difesa dell'intera città, elaborato da Francesco di Giorgio, prevedeva anche la totale ricostruzione dell'antico palazzo angioino di Belforte, sorto sulla collina di S.Elmo . La fortezza fu completamente riedificata, nella forma stellare che è ancora oggi possibile ammirare, nel **1537** dall'architetto spagnolo **Pedro Luis Scibrà** anche se, secondo Roberto Pane, *“non si può negare che tale disposizione, a sporgenze e rientranze simmetriche, risulti fortemente influenzata dagli schemi proposti da Francesco di Giorgio esclusi però i bastioni angolari. Anzi, essendosi dato inizio, su sue istruzioni, ad un rifacimento del primitivo castello angioino di Belforte, sembrerebbe legittimo arguire che, più tardi, l'intervento vicereale abbia fatto tesoro dei concetti da lui espressi ed inizialmente tradotti in opera”*²⁹³ . Contemporaneamente alle opere di rifacimento del castello, si lavorava anche alla costruzione di quella parte della murazione che doveva arrampicarsi fin sulle pendici della collina.

A tutt'oggi sono solo due le immagini giunte fino a noi che rappresentano anche se in maniera sommaria l'aspetto di Napoli al tempo dei sovrani aragonesi. La prima è una xilografia inserita in alcune edizioni della

²⁹¹ C. Tutini, in O.Morisani, *Letteratura artistica*, pp.139-140

²⁹² Claudia Rusciano, *Napoli, 1484-1501 – La città e le mura aragonesi*, Bonsignori editore, collana Civitates, 2002

²⁹³ R.Pane, *Il Rinascimento nell'Italia Meridionale*, Milano 1975-77, vol. II, p.286

Cosmografia di Sebastian Munster²⁹⁴ del 1567. Le torri **lungo la marina** sono quadrangolari e collegate da mura merlate, quelle della **murazione orientale** hanno forma cilindrica, mentre la **cortina occidentale** circonda la città secondo un tracciato caratterizzato da 'sporgenze e rientranze, studiate ai fini di una maggiore efficacia difensiva e forse delineate dallo stesso Francesco di Giorgio ...²⁹⁵. Il **collegamento** tra le due sezioni della murazione edificate dagli Aragonesi, orientale ed occidentale fu realizzato sfruttando le antiche **mura angioine**, che presumibilmente furono rimesse in sesto e rinforzate in quegli stessi anni.

A tutt'oggi l'andamento della **cortina occidentale** non può essere ricostruito in maniera precisa, dal momento che le mura furono quasi completamente distrutte solo qualche anno dopo la loro realizzazione per la costruzione di **via Toledo**.

Per quanto riguarda il **tratto meridionale** con la conquista del regno da parte degli Aragonesi (1442), questa fu integralmente ricostruita da **Alfonso I** in **posizione leggermente avanzata** rispetto alla cortina precedente, avendo la città subito i danni più evidenti proprio in prossimità delle mura e dei castelli. La nuova cinta, che correndo direttamente lungo la spiaggia arrivava dal Molo Grande sino al monastero del Carmine e fin da subito evidenziò una serie di limiti per una efficace difesa della città, contro le contemporanee tecniche di guerra, in occasione degli attacchi delle truppe francesi di Carlo VIII nel febbraio del 1495. Nuovamente restaurate intorno al 1537 dal vicerè Don Pedro di Toledo, questo tratto di mura rappresentarono di fatto, per secoli, un vero e proprio **filtro** fra l'area del porto ed il



caotico tessuto urbano addensatosi immediatamente alle sue spalle, caratterizzato da intense attività in gran parte legate al commercio e ai traffici marittimi. A causa della eccessiva vicinanza alla linea di costa ed all'importante scalo Commerciale, per l'elevato numero di porte che si aprivano lungo di essa e, soprattutto, in seguito alle scelte di carattere difensivo che portarono al sostanziale ridisegno dell'assetto urbanistico napoletano, la murazione meridionale fu comunque relegata, fin da subito, al ruolo di una sorta di **cinta daziaria** per il controllo delle merci, più che a reale difesa dalle incursioni nemiche dal mare

La seconda rappresentazione della Napoli aragonese è un dipinto ritrovato sulle pareti della sala consiliare, "Sala del fregio", del palazzo baronale di Anguillara Sabazia, feudo Orsini dal 1519 al 1539, recentemente restaurato²⁹⁶, delle dimensioni di circa tre metri per due. Come nell'incisione di Munster, nell'**affresco di Anguillara** le torri che guardano il mare (tranne due di forma cilindrica, appartenenti a un'epoca successiva) hanno forma squadrata e alcuni tratti della cortina sono merlati. Maggiori dettagli rispetto alla xilografia si notano in relazione alla **murazione**

²⁹⁴ Sulla xilografia di Munster vd. : G.Pane, V.Valerio (a cura di), *La città di Napoli tra vedutismo e cartografia piante e vedute dal XV al XIX secolo*, (catalogo della mostra Napoli 1988), Napoli 1987, pp.46-51

²⁹⁵ B.Marin, *Le plan de Naples de Carlo Theti gravé par Sebastiano di Re en 1560. Un nouveau document pour l'étude de la cartographie et la topographie napolitaine*, in "Mélanges de l'Ecole Française de Rome", n.102, 1990, pp.163-189

²⁹⁶ La presentazione dei restauri degli affreschi del palazzo Baronale, attuale sede del comune di Anguillara Sabazia, si è tenuta il 12 marzo 1999

orientale, caratterizzata da una notevole scarpatura e interrotta in corrispondenza di tre porte: **Porta Capuana**, rappresentata quasi di prospetto, in modo da sottolinearne l'aspetto **monumentale**, **Porta Nolana** fiancheggiata dalla grande chiesa di **S. Pietro ad Aram**, e la **Porta del Carmine**, in corrispondenza della **piazza del Mercato**. Il giardino dei monaci di **S. Pietro ad Aram** detto il Paradiso, che il Duca di Calabria teneva in censo per 10 ducati all'anno, venne in parte impiegato per la costruzione della nuova murazione e per la realizzazione di una strada che, dal giardino del Duca, attraverso il 'Paradiso' raggiungeva le torri e la cortina muraria.

La Duchesca, finora nota solo attraverso le descrizioni di cronisti e storici dell'epoca e qui per la prima volta raffigurata si può osservare il grande giardino che si estendeva a ridosso della murazione, fino ad arrivare a Porta Capuana e separato dall'orto di S. Pietro ad Aram mediante un alto muro. Più che un edificio vero e proprio, la villa della Duchesca, così detta perché residenza preferita della moglie di Alfonso, la duchessa Ippolita Sforza, era costituita da un complesso di più corpi di fabbrica (nelle fonti infatti si parla di una Duchesca grande e di una piccola) e da giardini ornati da fontane e dai più svariati tipi di colture. Una caratteristica fondamentale era l'articolazione delle scale che collegavano **terrazze, balconi e logge a più livelli**, circondate da un bellissimo parco con bagni e addirittura un ippodromo; inoltre un importante "formello" - cioè una condotta d'acqua, il cui ricordo è rimasto nell'appellativo della vicina chiesa di Santa Caterina, passava sotto il giardino per rifornire una piscina.

Con la costruzione della nuova murazione, l'antico forte di Guglielmo il Malo, **Castelcapuano**, venne a trovarsi all'interno della città. Per tale motivo, e per non essere più adatto a resistere alle moderne armi di offesa, le bombarde, l'edificio venne utilizzato come **residenza ufficiale del Duca di Calabria**, perdendo il proprio ruolo militare e politico, conservato invece da Castelnuovo all'estremo opposto della città, ma mantenendo una posizione di primo piano nella vita civile e mondana della città. Esso costituì infatti il **teatro principale della vita di corte**. Fu totalmente trasformato qualche anno più tardi, quando Don Pedro di Toledo volle adibirlo a sede di tutti i Tribunali.

La chiesa di **Santa Caterina** fu ampliata e ricostruita secondo le più moderne tendenze artistiche del rinascimento toscano, dal momento che l'originaria chiesa era molto piccola e in più *"non tenea quelli ornamenti che si chiedevano ad un convenevole decoro della casa di Dio"*²⁹⁷. Si decise così di "ridare nuova forma" sia alla chiesa che al convento, che fu ampliato, avendo i frati comprato alcune case adiacenti²⁹⁸, ed avendo lo stesso re donato loro in perpetuo nel **1501** un pezzetto di terreno ed una parte dell'antica murazione angioina, proprio a questo scopo²⁹⁹. Durante gli ultimi anni del secolo, però, Francesi e Spagnoli si spartivano il regno che poi finì completamente nelle mani della potenza più forte: la Spagna. La costruzione della chiesa avvenne dunque nel periodo vicereale, secondo un progetto che risalirebbe però agli ultimi anni della dinastia aragonese.

Con l'ampliamento della cinta muraria, venne a crearsi una vera e propria **fascia tra la cortina angioina**, che seguiva l'andamento del canale del Lavinaio, **e quella aragonese**, che correva lungo la via Sopramuro. L'area, nelle immediate adiacenze della piazza del Mercato, fu edificata con una lottizzazione piuttosto regolare: gli undici isolati, tutti con il fronte orientale parallelo al tracciato delle nuove mura e quello occidentale allineato al Lavinaio, hanno dimensioni che variano dai 22 ai 12 metri (dalle 8 alle 4,5 canne di dicci palmi), mentre le traverse aperte fra di essi presentano una larghezza media di circa 4 metri (circa 1,5 canne). Le **mura antiche** rimasero in piedi ancora per molti anni dopo la costruzione della cortina aragonese risultando ancora in piedi addirittura nel 1496, o addirittura non furono mai abbattute, finendo inglobate nelle costruzioni che man mano vi si andavano addossando.³⁰⁰

²⁹⁷ A.S.N., *Mon. Sop.*, vol.1679, fol.1-5

²⁹⁸ A.S.N., *Mon. Sop.*, vol.1677, parte II, Arca XVII, n.166

²⁹⁹ A.S.N., *Mon. Sop.*, vol.1705, f.124 – foglio 4 del Libro Magistrale, nella trascrizione del 1690

³⁰⁰ Claudia Rusciano, *Napoli, 1484-1501 – La città e le mura aragonesi*, Bonsignori editore, collana Civitates, 2002

L' ARCHITETTURA DELLE MURA ORIENTALI ARAGONESI

Le nuove mura erano costituite da una massiccia cortina con uno spessore complessivo che variava **dai cinque ai sette metri**, difesa da **venti torrioni** di ingenti dimensioni.³⁰¹

Esse furono realizzate **in tufo e rivestite con conci di piperno**, per la lavorazione della quale le maestranze locali vantavano una lunga tradizione, contrariamente al mattone, in uso invece in Toscana.

Un profondo **fossato controscarpato**, dell'ampiezza di circa **quindici metri**, impediva l'accostamento delle macchine da guerra nemiche, mentre **quattro ponti**, in corrispondenza di altrettante porte assicuravano l'accesso alla città. La murazione era divisa in **due sezioni**, di cui l'inferiore scarpata e la superiore perfettamente a piombo, proporzionalmente in stretta osservanza dei canoni martiniani. Oggi la sezione a scarpa delle torri superstiti non è quasi mai visibile a causa del riempimento del fossato e dell'innalzamento del piano stradale avvenuto nel corso dei secoli, circostanza questa che rende la percezione dei torrioni particolarmente falsata rispetto a quella che doveva aversi al tempo della costruzione delle mura, anche a causa dell'eccessiva edificazione a ridosso di esse, che ne ha alterato i canoni proporzionali. **Le torri presentavano tutte una struttura piena, fatta eccezione per quelle poste a fianco delle porte** che, al contrario, avevano all'interno dei vani, seppur di piccole dimensioni, per l'alloggio degli addetti alla sorveglianza. Il **diametro dei torrioni** era compreso **tra i dieci e i venti metri** e questi non erano disposti regolarmente lungo il tracciato delle mura, ma **si addensavano nei pressi della villa della Duchesca e di Castel Capuano**, probabilmente anche a maggior protezione delle residenze reali³⁰². Allo stesso scopo, in corrispondenza di Porta Capuana, una forte **deviazione nel tracciato** delle mura rendeva la porta stessa praticamente inattaccabile, perché protetta, mediante il tiro incrociato, da ben cinque torrioni che formavano la cosiddetta **"fortificazione a tenaglia"** teorizzata da Francesco di Giorgio Martini. Tale deviazione appare tracciata anche al fine di creare un **largo, in asse con la strada per Capua e Poggioreale**, davanti a quello che Alfonso volle far diventare **l'ingresso principale della sua città**.

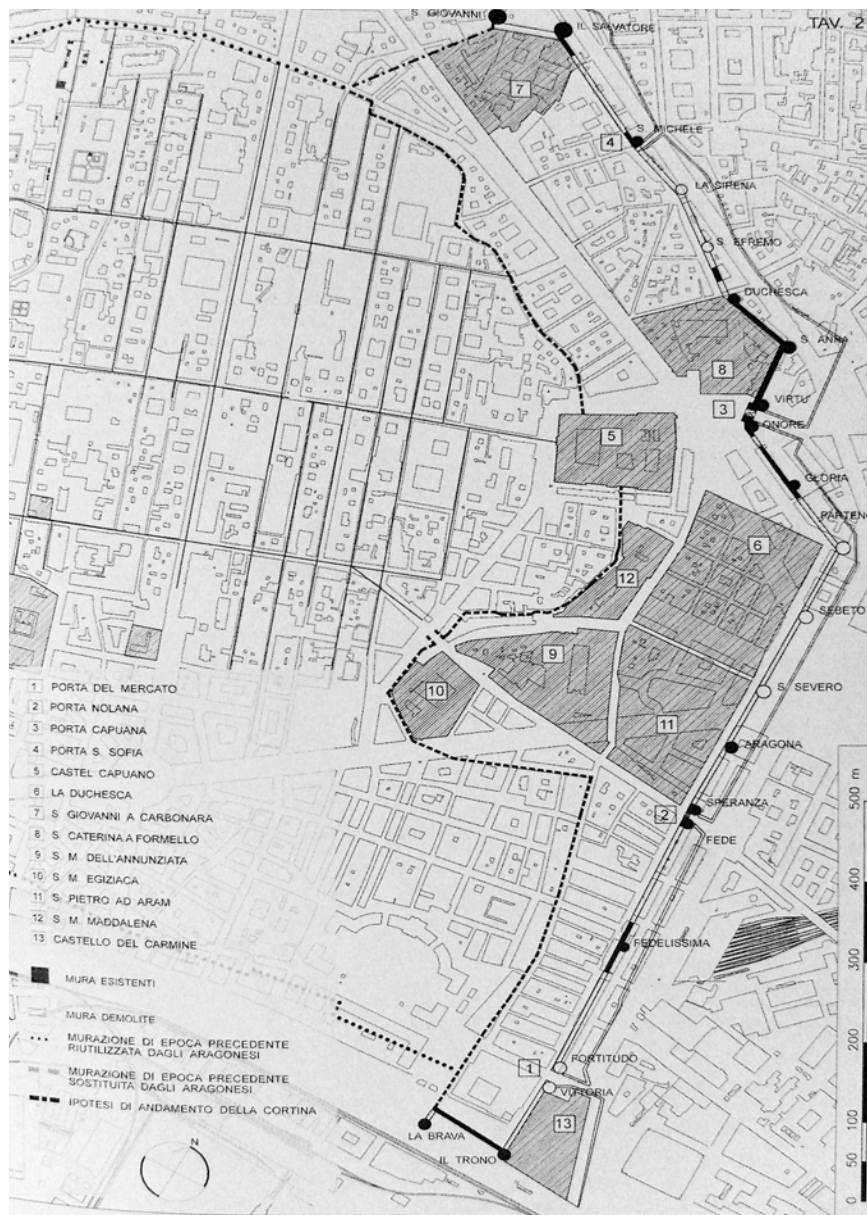
Nel 1555 l'allora viceré di Napoli Duca D'Alba, a causa della difficile situazione politica venutasi a creare in quell'anno tra il re di Francia, alleato con il Duca di Ferrara e il pontefice, e il re di Spagna Filippo II, provvide ad attribuire a **ciascuna torre un nome**. Si temeva infatti un improvviso coinvolgimento della città di Napoli nelle azioni militari e "acciò che i combattenti potessero haver notitia di tutti i luoghi, bisognandosi difender la città"³⁰³, i nomi delle torri vennero incisi su delle tavolette di marmo bianco poi incassate nel rivestimento di piperno. Tali nomi, riportati in un manoscritto della Biblioteca Nazionale di Napoli compilato probabilmente nel **1642**, e trascritti alla fine dell'Ottocento da Bartolomeo Capasso³⁰⁴, sono: **"Il primo bastione, che comincia dalla marina dietro a cui è una torre chiamata - La Brava – Il Trono – La Fedelissima. Qui sta situata la Porta del Carmine – La Vittoria – La Fortezza – La cara fe'. Qui sta situata la**

³⁰¹"Sotto il rivestimento di quadroni di piperno esso è di tufo giallo. 17 ordini di quadroni pipernini lo rivestono dal cordone a salire sino ad altro cordone cui si appoggiano le estremità inferiori dei gattoni. Sino a 2 altri ordini al di sopra di questi arriva il parapetto per le artiglierie; sino a 4 la cima dei mantelletti per riparare i servienti. Dal cordone inferiore a scendere a terra si lasciano vedere al di sopra del lastricato della via sino a 9 ordini di quadroni. Sicchè, sopra e sotto il cordone che divide la parte a scarpa da quella verticale si veggono sino a 26 ordini di quadroni, oltre i 4 dei mantelletti", R.Parisi, *Catalogo ragionato dei libri registri e scritture esistenti nella sezione antica o prima serie dell'Archivio Municipale di Napoli (1387-1806)*, Napoli 1916, parte III

³⁰² J.Leostello, *Effemeridi ...* in G. Filangieri di Satriano, vol.I, p.48

³⁰³ R.Parisi, *Catalogo ragionato dei libri registri e scritture esistenti nella sezione antica o prima serie dell'Archivio Municipale di Napoli (1387-1806)*, Napoli 1916, parte III, vol.II, p.15

³⁰⁴ B.Capasso, *Le denominazioni delle torri di Napoli nella murazione aragonese e vicereale*, in "Napoli Nobilissima", vol. II, 1893



Porta Nolana – La Speranza – L’Aragona – S.Severo –Sebeto – Partenope – La Gloria. Qui era situata la Porta Capuana - L’Onore – La Virtù – S.Anna – La Duchesca – S. Efremo – La Sirena – S.Michele – Il Salvatore – S. Giovanni ...” ³⁰⁵

La prima torre partendo dall’angolo sud-orientale della città, se si esclude "La Brava" di epoca precedente, fu denominata a metà del XVII secolo **“il Trono”**, anche se anticamente essa era comunemente detta **Spinella**, in memoria dell’allora soprastante alla costruzione delle mura Francesco Spinello.

La sua struttura è stata per molti secoli nascosta dalla presenza di un **baluardo**, realizzato nel **1566** per ampliare l’attiguo **Castello del Carmine**. Il castello fu **abbattuto agli inizi del Novecento** e dell’intero fortilizio restano solo la torre **"la Brava"** e **“il Trono”**, con un piccolo tratto della cortina che le collegava, attualmente ridotte a spartitraffico di via Marina.

Di fianco al forte dello Sperone si apriva la prima delle quattro porte della munizione: la **Porta del Mercato**, fiancheggiata dalle torri **"Vittoria"** e **“Fortitudo”**. La porta e le torri furono **demolite nel 1862**, per consentire l’allargamento della sezione stradale e al loro posto fu collocata un’iscrizione commemorativa ³⁰⁶.

Più a nord è la torre **“Fidelissima”** restaurata nella sua parte fuori terra dopo i bombardamenti del 1943. Era questa probabilmente la più piccola di tutta la cinta muraria, con un diametro di appena 11 metri. Attualmente, all’interno della torre - sormontata da un edificio ad un piano, con un grande terrazzo di copertura - è stato ricavato un vano all’altezza del piano stradale e, al piano superiore, alcune stanze con finestre aperte nel prospetto sul Corso Garibaldi. La torre appare oggi particolarmente infossata, per il consistente innalzamento della quota di calpestio di questo tratto della strada. A una distanza di circa 150 metri lungo lo stesso allineamento, sorge la Porta Nolana, fiancheggiata dalle torri **"Fede"** e **“Speranza"**. Queste torri, pur essendo identiche tra loro per dimensioni (il diametro è di circa 12 metri), presentano strutture di coronamento differenti, avendo la prima i beccatelli a sostegno di un mensolone piuttosto aggettante ed essendo la seconda dotata anche di archetti.

³⁰⁵ B.Capasso, *Le denominazioni delle torri di Napoli nella murazione aragonese e vicereale*, in *“Napoli Nobilissima”*, vol. II, 1893, p.30

³⁰⁶ **“FERDINANDO I DI ARAGONA FABBRICÒ IN QUESTO LUOGO LA PORTA DEL CARMINE NEL MDCCCCLXXXIII CIRCA QUATTRO SECOLI DOPO LA DEMOLIVA IL COMUNE”**

Segue la torre “**Aragona**”, la cui struttura riesce a malapena a distinguersi nelle planimetrie attuali dell’area grazie a una lieve curvatura della strada. Tale torre risulta praticamente del tutto inglobata in un enorme edificio della metà del Novecento.

Proseguendo verso settentrione si incontrava la torre “**S. Severo**”, demolita verso il 1890 per i lavori del Risanamento, e di seguito a questa, la torre “**Sebeto**”, non più esistente, entrambe probabilmente simili alle torri di porta Nolana.

Di maggiori dimensioni era invece la torre denominata “**Partenope**”, non più esistente, caratterizzata da un diametro di circa 20 metri³⁰⁷ e da una sporgenza, rispetto alla cortina muraria, pari a circa 2/3 del suo diametro. Da questo punto il tracciato delle mura abbandonava la traiettoria rettilinea, per compiere una brusca deviazione verso occidente, fino a Porta Capuana.

Lungo tale allineamento è collocata la torre “**Gloria**” tuttora esistente e caratterizzata da un diametro di circa 12 metri. La sezione scarpata risultava visibile fino al **1968**, anno in cui fu colmato l’antico fossato, adibito a deposito di ferro. La torre - che mostra ancora integra la struttura di coronamento, con il cordone superiore, i beccatelli sagomati a doppia curva, gli archetti e anche dei resti di merloni in piperno - è sormontata da una costruzione cilindrica di tre piani. Su questa stessa traiettoria sorge **Porta Capuana** - l’ingresso principale della città - realizzata in marmo di Carrara secondo un progetto attribuito a Giuliano da Maiano.

In corrispondenza di Porta Capuana la murazione compiva ancora una deviazione questa volta verso nord-est fino a raggiungere la torre “**S. Anna**”. Tale torre collocata a ridosso del convento di S. Caterina a Formello, presenta quasi 2/3 della struttura in saliente rispetto alla cortina retrostante, caratteristica di tutte le torri d’angolo della murazione. La sezione scarpata è ancora visibile, dal momento che proprio accanto alla torre è l’unico tratto del fossato ancora esistente. Il coronamento appare ben conservato e l’intera struttura è sormontata da un giardino. Dalla torre S. Anna la murazioneolgeva nuovamente verso nord seguendo una spezzata, ai vertici della quale erano collocati i torrioni: “**Duchesca**” che presenta integra la struttura di coronamento con beccatelli, archetti e merloni, al di sopra della quale sorge un grosso vano circolare a due piani; le torri “**S. Efremo**” e “**Sirena**” entrambe demolite intorno alla metà dell’Ottocento; e la torre “**S. Michele**” che ha un diametro di circa 15 metri, presenta la base scarpata interrata e il coronamento costituito da un cordone al di sopra del quale sono visibili i beccatelli e gli archetti a sostegno di un mensolone circolare. Di fianco alla torre si apriva la **porta S. Sofia**, che presentava una struttura morfologicamente differente rispetto alle altre porte della cortina, essendo fiancheggiata da un solo torrione.

Le ultime due torri della murazione aragonese: “**S. Giovanni**”, il cui nome trasse origine probabilmente dal vicino complesso di S. Giovanni a Carbonara, e “**il Salvatore**” attualmente fanno parte della caserma Garibaldi e sono state soprelevate con una struttura cilindrica dello stesso diametro delle torri (pari a circa 20 metri). Mostrano parte della zona scarpata, sulla quale gira un cordone a forma di toro e conservano il coronamento con beccatelli e archetti.

La cortina muraria sembra essere stata realizzata secondo criteri individuati da Francesco di Giorgio Martini.³⁰⁸ Per quanto riguarda lo spessore della cortina muraria, Francesco prescriveva una dimensione variabile tra i 18 piedi (5,30 metri) e i 24 piedi (7,14 metri) e infatti i tratti ancora esistenti della murazione orientale presentano proprio uno spessore compreso tra i 5 metri (lungo tutta la parte meridionale) e i 7 metri (da Porta Capuana in avanti). Relativamente all’altezza delle cortine murarie, Francesco di Giorgio riteneva che dovevano essere alte almeno 60 piedi (18 metri) e di utilizzare un diametro maggiore per le torri più esposte, per quelle collocate cioè al vertice di un angolo acuto, in modo da poter efficacemente difendere le due sezioni di muro ad esse adiacenti. Così, mentre le torri più meridionali hanno un

³⁰⁷ Tale dimensione, riportata da Della Rocca, sarebbe stata rilevata dalla pianta di Napoli, in 12 fogli, dell’Ufficio Topografico Militare delle Due Sicilie del 1852, Vd: A. Della Rocca, *Le mura di Napoli aragonese, Porta Capuana e la loro vicenda storica*, Napoli 1978, p.51

³⁰⁸ Claudia Rusciano, *Napoli, 1484-1501 – La città e le mura aragonesi*, Bonsignori editore, collana Civitates, 2002

diametro di circa 12 metri, il torrione denominato "il Trono", all'angolo con la Marina, presenta la dimensione di 15 metri; le torri "Partenope" e "S. Anna" - che costituiscono le cuspidi della fortificazione "a tenaglia" a protezione di Porta Capuana, rispettivamente 20 e 16 metri, "la Sirena" ha un diametro di 16 metri e, infine, "il Salvatore" e "S. Giovarmi" - al limite estremo della murazione orientale, l'ingente dimensione di 20 metri.

Il posizionamento "irregolare" delle torri è stato interpretato come il risultato della volontà dei sovrani aragonesi di proteggere dagli attacchi nemici e dai disagi provocati dalle operazioni di assedio i siti reali (la villa della Duchesca e Castelcapuano) che si trovavano a ridosso della nuova murazione. In questo senso, relativamente al tratto della cortina compreso tra Porta Nolana e Porta Capuana, si è parlato di **"privatizzazione ... della murazione, scaduta a robusto muro di cinta, costosissimo, per le reali dimore"**³⁰⁹. Ma le torri potrebbero anche essere lette all'interno di sistemi più complessi, formati dall'**insieme di 3 o anche 5 torri**, e caratterizzati da rientranze e sporgenze, mentre le distanze tra di esse come rispondenti a efficaci dispositivi di difesa basati su principi di **simmetria parziale**.

La via **Sopramuro**, la cui denominazione "sopra muro" si riferisce evidentemente al muro della cinta aragonese, ancora oggi esistente, **ricalca la fascia di rispetto che correva lungo tutto lo svolgersi della cortina muraria al fine di consentire una facile e veloce mobilità nei pressi delle torri e delle mura**. In quest'area, la murazione seguiva un andamento pressoché rettilineo e la cortina doveva avere uno spessore di circa **cinque metri**. Il fossato doveva invece essere largo quasi **quindici metri**, e pertanto arrivava fino al confine orientale dell'attuale via Cesare Carmignano. Gli edifici che oggi prospettano su questa strada, di impronta ottocentesca, inglobarono completamente la cortina aragonese e anzi la doppiarono lungo il lato orientale, colmando per ulteriori cinque metri il fossato.

³⁰⁹ F.Russo, *La murazione aragonese di Napoli: il limite di un'era*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", 1985, p.99

LE MURA COME MATERIALE LABILE - Politiche, inglobamenti e strade



(G.Amato, 1892)

Durante il **governo vicereale spagnolo**, le probabilità di respingere un eventuale attacco esterno erano ritenute scarse mentre la possibilità di una **rivolta della stessa popolazione**, da sempre ribelle al potere centrale, veniva giudicata ben più plausibile e temibile, tanto da orientare le scelte politico-difensive verso la definizione di una vera e propria **città degli Spagnoli**, da contrapporre e separare nettamente dalla città dei Napoletani. L'intenzione di **contenere e controllare, piuttosto che difendere**, il resto del tessuto urbano, era già ben chiara nel progetto del forte di S. Elmo, vero fulcro di tutto il piano toledano perché concepito per essere «inespugnabile et di una forma rara»³¹⁰, in posizione isolata, difficilmente difendibile da attacchi provenienti dall'esterno, ma altamente strategica in caso di sommosse popolari. Anche la **strada di Chiaia** e, soprattutto, quella di **Toledo**, tracciata in rettilineo verso la collina di Capodimonte sfruttando gran parte dei suoli risultanti dalla **demolizione della murazione aragonese occidentale** e già tra l'altro indicata come reale nella cinquecentesca pianta del Theti, appaiono in questa ottica aperte per garantire al viceré ed alla sua corte una sicura e, soprattutto, rapida via di fuga, assumendo le funzioni di veri e propri assi militari, ben difesi dalle omonime porte e dalle truppe acquartierate nelle immediate vicinanze.

³¹⁰ S.Miccio, *Vita di Don Pedro di Toledo*, in *Narrazione e documenti sulla storia del Regno di Napoli dall'anno 1522 al 1667*, a cura di F.Palermo, in Archivio Storico Italiano, IX (1846), p.38



(Homann, Napoli, 1734)

A supporto di questa tesi, una serie di progetti pubblicati mostrano in modo e inequivocabile quanto fosse diffusa fra gli ingegneri militari l'idea di realizzare una ulteriore cinta bastionata, in grado di offrire una sufficiente protezione a tutta la parte occidentale della capitale vicereale. In particolare, in un **anonimo disegno** conservato a **Madrid** e databile agli ultimi decenni del XVI secolo, viene disposta la realizzazione di **una nuova cortina** che, seguendo l'orografia delle colline di Pizzofalcone e delle Modelle, avrebbe incluso il forte di S Elmo lasciando però al di fuori il Castello dell'Ovo ed il Castelnuovo, definendo proprio la parte della città da destinare alla popolazione spagnola, nettamente separata così dal resto della città.³¹¹ Nonostante la mancata concretizzazione di questi progetti, il rapido sviluppo di questa vasta area fu comunque tale da provocare, già alla metà degli anni Sessanta del secolo, la meraviglia da parte dei contemporanei, stupiti nell'osservare che oramai è «fatta dall'Incoronata in su verso il monte una grossa e nuova città, che non erano quei luoghi che giardini e terreni di herbaggi (...)»³¹².

Non essendo realizzabile una netta separazione della città spagnola dal resto del tessuto urbano per problemi di natura economica legati

agli espropri, ma anche di evidente opportunità politica, le future scelte dovettero orientarsi piuttosto verso il rinforzo dei punti di controllo, da ottenere attraverso il potenziamento ed il collegamento fra loro delle fortezze cittadine ed una migliore distribuzione delle truppe. In questa ottica vanno inquadrati i piani di adeguamento del vecchio **complesso del Carmine**, vero punto debole del sistema difensivo napoletano, per il quale, nonostante fosse stata più volte avanzata l'idea di realizzare una nuova struttura alla maddalena, si completò invece il semplice **rinforzo del baluardo angolare** posto all'innesto con la cortina orientale.

Dionisio di **Guzman**, dopo essersi impegnato in prima persona in azioni contro i napoletani ed i francesi, fu incaricato nel 1649 di redigere una relazione sulle difese della città: nel piano si proponeva la realizzazione di **una piazzaforte reale che, inglobando il vecchio forte del Carmine finalmente separato dal vicino convento**, sarebbe stata in grado di proteggere uno dei tradizionali punti deboli del sistema partenopeo, controllando contemporaneamente tutto l'abitato costiero fino al Molo Grande³¹³. Un «**camino cubierto entre la muralla, y la ciudad**», **da completar attraverso i densi quartieri del Mercato, del Lavinaio e della Conceria, avrebbe poi collegato la nuova struttura direttamente con il Castelnuovo, e lo stesso si sarebbe dovuto eseguire sino al Castel dell'Ovo**³¹⁴.

³¹¹ Il disegno (Madrid, Biblioteca del Palazzo Reale, Map/16, f.7) è stato pubblicato per la prima volta in M.R. Pessolano, *Forti e cittadelle. Ipotesi per la difesa di Napoli Vicereale*, in *L'architettura degli ingegneri. Fortificazioni in Italia fra '500 e '600*, a cura di A.Marino, Roma 2005, p.156, e ripreso in O.Brunetti, *L'ingegno delle mura. L'Atlante Lemos della Bibliotheque Nationale de France*, Firenze 2006, p.29

³¹² G. Tarchagnota, *Del Sito et Lodi della città di Napoli* ..., Napoli, 1566, p.11

³¹³ La proposta non era d'altra parte del tutto nuova, riprendendo l'idea di realizzare una nuova piazzaforte oltre il forte del Carmine presentata già nel secolo precedente da Ferrante Loffredo marchese di Trevico (cfr. M.R. Pessolano, op.cit. 2002, p.1890)

³¹⁴ M.R. Pessolano, *Il porto di Napoli nei secoli XVI-XVIII*, in *Sopra i porti di mare*, a cura di G.Simoncini, II, Firenze 1993, p.76

(Stockdale, Napoli, 1800 pubblicazione)



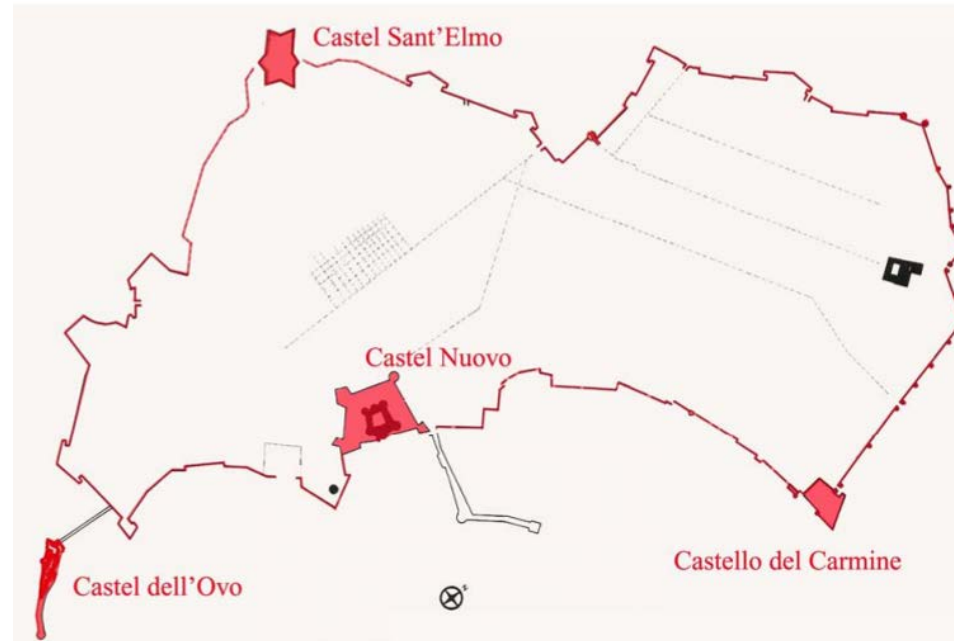
Tuttavia, la tanto auspicata ristrutturazione del sistema difensivo napoletano proposta dal Guzman dovette essere fortemente rallentata dalla sostanziale immobilità della classe dirigente spagnola e, soprattutto, dalla cronica mancanza di fondi del governo vicereale, aggravata ulteriormente da una difficile situazione politica.

Comune era infatti la convinzione che **la guerra**, se mai fosse scoppiata e, soprattutto, se fosse nata da attacchi esterni, **doveva essere necessariamente allontanata dalla città**, mirando piuttosto ad un sistema difensivo fondato su punti di controllo disposti sia intorno alla capitale che nel territorio circostante.

La lunga serie di prammatiche promulgate dalla seconda metà del Cinquecento “per rispetto delle mine con fornelli che novamente si consumano nella guerra”³¹⁵, e che posero una serie di pesanti limitazioni all’espansione edilizia a ridosso delle mura, imponendo sia ai privati cittadini che agli ordini religiosi “**che non si fabbricasse vicino le mura per trenta canne de distancia da la parte de dentro et de ducento canne de distancia da la parte de fora de dette mura**”³¹⁶, trovarono una effettiva applicazione da parte dell’autorità preposta ai controlli quasi **esclusivamente all’interno dell’area di pertinenza spagnola**, visto che le aree sottoposte a maggiori limitazioni erano proprio quelle localizzate nelle immediate vicinanze dei forti di S.Elmo e del Castelnuovo, evidentemente giudicate le uniche strutture in grado di offrire una reale difesa alla capitale. Nel resto della città consolidata, in un clima di totale **anarchia edilizia**, le prammatiche vicereali continuarono invece a non essere quasi mai rispettate, innescando così quei processi di occupazione degli spazi a ridosso delle mura che portarono al progressivo assorbimento all’interno del tessuto abitativo, specialmente da parte dei soggetti privilegiati. Già dalla metà del secolo (1500), insomma, per gran parte della cortina difensiva napoletana doveva iniziare quel **lento processo di dismissione avviato dal suo pressoché totale inutilizzo, dalle enormi spese necessarie alla sua manutenzione e , soprattutto, dalle precise scelte politico-difensive del governo vicereale.**

³¹⁵ Archivio di Stato di Napoli, *Collaterale partium*, vol.22, cc.78v-80v. Il bando fu emanato nel 1555 dal luogotenente generale del regno Bernardino Mendoza (cfr. F. Strazzullo, *Edilizia e urbanistica a Napoli dal '500 al '700*, Napoli 1968, p.71)

³¹⁶ ASN, *Collaterale Curiae*, vol.19, cc.202v-204c. Il bando, del maggio del 1569, fa seguito ad una precedente comunicazione dello stesso vicerè datata 20 luglio 1566 (cfr. F.Strazzullo, *Edilizia e urbanistica a Napoli dal '500 al '700*, Napoli 1968, p.72)



(Il sistema difensivo vicereale; l'immagine è tratta da Lucio Santoro, *Le mura di Napoli*, Roma, 1984)

Nel **1501** i Padri del monastero di S. **Caterina a Formello** ottennero la licenza di occupare con alcune costruzioni il lungo tratto di strada che, costeggiando le mura comprese fra i torrioni della Virtù, di S. Anna e della Duchesca, conduceva dalla Porta Capuana sino al Pontenuovo³¹⁷: in seguito ad una concessione di Federico d'Aragona, i religiosi poterono annettere ai propri suoli “il muro e la torre in esso muro, col territorio vacuo, che frammezzava il muro stesso (...). Nella quale strada, muro, torre e territorio vacuo avesse potuto il Munistero edificar case, per suo beneficio et vantaggio (...). E perciò la M. S. ordinò (...) che senza alcuna contraddizione lasciassero eseguire al Priore, e Frati di esso Munistero di S. Caterina a Formello le fabbriche in detto loco in loro arbitrio”³¹⁸.

La strada, chiusa nel settembre del 1608 dai Deputati del Tribunale con grandi porte di Castagno, fu poi nuovamente occupata dai frati **“con haver rotto loro clausura, per uscire sopra la Muraglia et impadronirsi di detta muraglia, con Piazza e Torre”**, arrivando

³¹⁷ Il ponte <<fu fatto sul fosso circa l'anno 1630 per aver commodità le case di questo Borgo di entrar dentro della città, con brevità di cammino, essendo che per prima vi haveano da entrare o per la porta Capuana o per quella S.Gennaro> (C.Celano, *Notizie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli*, a cura di G.B.Chiarini, IV, Napoli 1856)

³¹⁸ ASN, *Monasteri Soppressi*, f. 1677, I, Arca II, n.16. Cit. in C.Rusciano, 2002, p.65.



persino a **“coltivare detta strada, le mura, et anco li torreoni sopra de quali fè portare della terra, et tutti detti lochi, non solo seminò diversi libaggi ma piantò Viti, Arbore e diverse sorti di Frutti”**³¹⁹.

La arbitraria presa di possesso dei suoli di città da parte dei religiosi provocò non pochi malumori, tanto che nel 1677, in seguito all'irruzione dei Portieri di Città all'interno del monastero, venne finalmente formalizzata con l'obbligo di pagare **“annuo canone di Carlini Venti”**. A dimostrazione dello stato di profondo abbandono in cui si doveva trovare quel tratto di mura ancora alla fine del secolo, nel **1696** i Deputati del Tribunale concessero ai religiosi di poter edificare persino un **“vago e forte ponte di pietra fatto à archi”** che mettesse in comunicazione le stanze dei frati con la sommità delle mura e dei torrioni della Duchesca, di S. Anna e della Virtù, sui quali poi **“si fecero fabbricare diversi alveari né quali piantò molti frutti, ed ogni sorte dè più scelti e stimati agrumi”**³²⁰.

I Padri del monastero di **S. Pietro ad Aram** dopo aver ottenuto nel corso del secolo precedente alcune porzioni delle fortificazioni nei pressi del torrione d' Aragona, chiesero nel **1724** di **“volersi censuare il resto della muraglia e carriera”**³²¹; mentre i fondatori della piccola chiesa della **Beata Vergine dell'Arco**, edificata agli inizi del **Seicento** a ridosso delle mura tra la Porta del Carmine la Porta Nolana, ottennero una **“portione di muraglia di città di lunghezza palmi 504 larga palmi 18 per meglio poter salire al campanile”**³²² per poi **“fabbricare in questa, e farci camere, e bassi e servirsi della muraglia nella parte superiore e nella parte inferiore (...) e nel torrione dove sta la scaletta desidera nel suddetto vacuo che ci sta farci una cocinella”**³²³.

Con i suoi **400 mila abitanti** la capitale del regno era **in Europa superata solo da Parigi e da Londra**, e di conseguenza la più grande città italiana in età moderna; già negli ultimi decenni del Cinquecento Napoli aveva iniziato

³¹⁹ M.Canonico, op.cit., 1996, p.112.

³²⁰ T.Colletta, 1985, pp.42, 123; I giardini sono riportati in un rilievo del 1755 indicante la<<Muraglia della città per quanto se ne tiene da detti RR.PP. sta all'uso fortilizio quasi intieramente>> (ASN, Mon.Sopp., V. 1687, f.221; cfr. T.Colletta, op.cit., 1985, pp.42 e 123)

³²¹ ASCN, *Atti del Tribunale della fortificazione*, Conclusioni, T.IV, f.52, 19 dicembre 1724

³²² ASCN, *Atti del Tribunale della fortificazione*, Appuntamenti, f.?, 25 aprile 1718.

³²³ ASCN, *Atti del Tribunale della fortificazione*, Conclusioni, T.IV, f.52, corr.48, 8 settembre 1724; I.Ferraro, 2003, p.286

a mostrare le conseguenze dell'inurbamento selvaggio, sfuggito al controllo della politica vicereale. Le mura urbane e le aree di rispetto interne ed esterne, complemento indispensabile alla difesa offerta dalle fortificazioni alla moderna, mai completate lungo il versante occidentale e comunque mai messe alla prova, erano tutelate da severe leggi che, imponendo drastici divieti di edificazioni e contemporanee ampie deroghe, determinarono una distorsione nell'assetto urbanistico: non costituirono, infatti, il limite che avrebbe consentito la formazione intorno all'antico nucleo di un demanio di territori "vuoti" utile alle mura, e impedirono lo sviluppo di un ampliamento pianificato in seguito alla progressiva demolizione .

Nel tratto che dalla Porta del Carmine conduceva in rettilineo sino alla Porta Capuana, la cinta difensiva aragonese fu oggetto di un elevato numero di richieste "tanto per appoggiarvi ed alzarvi sopra nuove fabbriche, quanto tagliarla in grossezza", così da dare rapidamente origine ad un **fitto e ben organizzato tessuto di edilizia residenziale speculativa**. Come ancora perfettamente individuabile dai rilievi al 200 eseguiti in occasione del Risanamento, **la spessa cortina muraria dovette infatti essere in più punti ridotta in due sottili diaframmi, risultanti dal frazionamento in una lunga serie di piccole unità abitative a destinate ad ospitare prevalentemente botteghe, depositi o povere abitazioni** ³²⁴ .

Nel **1723**, ad esempio, il Tribunale autorizzò la realizzazione di "alcuni bassi dentro la muraglia di questa Fed. Città, e di fare alcune stanze in questo medesimo luogo che possiede, con alcune aperture nella Carriera da sotto la Porta Nolana verso la Porta del Carmine"³²⁵, mentre nel **1744** al proprietario di una "casa con torre, e tratto di Carriera, o sia muraglia della nostra Città, sita a man destra nell'uscire dalla Porta Nolana" fu concesso "di potersi avvalere del corpo, e grossezza di detta muraglia per farci in essa alcuni bassi per maggiore loro utile, e comodo, e di poter anche tagliare alcune fabbriche sotto la lor casa per ingrandire quei piccioli vani che se trovano costruiti sotto della medesima in corrispondenza delle stanze superiori" ³²⁶ .

Persino la tormentata realizzazione del grandioso edificio dell' **Albergo dei Poveri**, destinato ad accogliere al suo interno tutti i diseredati del regno e vero fiore all'occhiello della politica illuministica del sovrano, dovette suscitare numerose critiche soprattutto fra i contemporanei, visto che "con minor spesa e in più breve tempo si sarebbe per sempre tolta ogni povertà dall'abbandonatissimo regno di Napoli" ³²⁷ . Ancora alla metà del secolo, infatti, la città appariva del tutto inadeguata a ricoprire il ruolo di capitale, e notevoli dovevano essere le carenze Infrastrutturali: "...mancano in essa, e con grave incomodo le strade larghe, e diritte, molto più mancano le piazze; onde avviene, che riempiendosi di botteghe le poche vie larghe, che vi sono, quasi niuna ne resta comoda, e spaziosa ..." ³²⁸ .

Alla metà del secolo, le ben note vicende legate alla localizzazione del Reale **Albergo dei Poveri** ai piedi della collina di Miradois, resero poi improrogabile il tracciamento di una nuova arteria che rendesse più agevole e rapido il **collegamento fra la fascia costiera e l'area urbana settentrionale**, riqualificando quello che doveva ben presto divenire il principale ingresso alla capitale e, soprattutto, rafforzando il rapporto fra la città e l'area orientale.

³²⁴ G.Alisio, 1980, p.453 sgg.

³²⁵ ASCN, *Atti del Tribunale della fortificazione*, Conclusioni, T.IV, f.19, 18 marzo 1723.

³²⁶ ASCN, *Atti del Tribunale della fortificazione*, Conclusioni, T.VI, f.37, 19 ottobre 1744.

³²⁷ F.Milizia, *Opere complete.Memorie degli architetti ...*, II, Bologna 1827, p.436

³²⁸ G.Carafa, Duca di Noja, 1750, p.10

Così contemporaneamente ai lavori per la definitiva sistemazione del Largo delle Pigne e della strada di S. Carlo all'Arena, furono condotti una serie di interventi per consentire il passaggio delle merci pesanti lungo il fossato, in alternativa al rinnovato percorso che conduceva dalla Porta Capuana sino alla Porta del Carmine costeggiando le paludi orientali: come riportato infatti da un epitaffio fatto apporre dalle autorità, "questa suburbana strada ignobile dianzi e trascurata dal frequente passaggio del Regnante Carlo di Borbone, i Deputati del Tribunale della Fortificazione l'hanno appianata, e pulita, ne han munite le sponde con mura, e né luoghi angusti, colla compra del suolo de' vicini horti, commodamente allargata; e perché in avvenire non vada facilmente in rovina, **nuova strada per entro il vicino fosso alle grosse vetture acconcia** anno opportunamente aperta l'anno MDCCL" ³²⁹.

Tuttavia, nonostante le proposte avanzate, ancora agli inizi del XIX secolo il fossato aragonese si presentava di difficile percorribilità: come emerge dalla Pianta Topografica del Quartiere Mercato redatta da Luigi Marchese, il tragitto fra la strada di Foria e Porta Capuana poteva infatti essere completato solamente attraversando l'accidentato fondo del fosso, o percorrendo in alternativa le anguste strade della zona di Pontenuovo dalla parte del borgo di S. Antonio Abate ³³⁰. Rasentando il fosso, la nuova Strada fuori Porta Nolana conduceva fino al borgo di Loreto, anche se la presenza del fiumicello nei pressi dello sperone del Forte del Carmine impediva ancora di raggiungere direttamente la Strada della Marina, costringendo ad una ulteriore deviazione per la Strada Borgo di Loreto ³³¹. Nonostante l'importanza della nuova arteria per lo snellimento dei traffici tra la zona costiera e l'area settentrionale della città, l'idea di un collegamento che sfruttasse i fossi fu nuovamente ripresa solamente nel **1835**, quando nell'ambito di una serie di proposte per il **risanamento delle paludi orientali** fu ancora una volta suggerita la realizzazione di una strada che **"principiando da' bastioni di Ponte Nuovo, continuando per Porta Nolana, e terminando alla Porta del Carmine, trovasi già quasi bella e fatta, ed è segnata a corsa dalle ruote; a far che diventi insieme una piacevole passeggiata, non occorre altro che piantarvi alberi da ombra"** ³³². La decisione di localizzare proprio tra la Porta Nolana e la Porta del Carmine la **stazione di testa della nuova strada ferrata per Portici**, rese assolutamente necessario garantire un rapido e comodo collegamento tra il nuovo edificio ed il resto della città, e venne ribadita con forza nelle 'Appuntazioni' ferdinandee ³³³. Così, sulla scorta di un disegno sviluppato dall'architetto **Felice Abate** nel quadro di un riordino del sistema idrico e fognario della città ³³⁴, nel settembre del **1840** fu finalmente approvato dal Consiglio Edilizio il progetto di **Luigi Giura** per il

³²⁹ G. Sigismondo, op.cit., III, 1788-89, pp.204-205.

³³⁰ Dalla pianta del Marchese, oltre ai belvedere realizzati sulla sommità delle mura, sono chiaramente individuabili anche le piccole chiese di S. Maria delle Grazie a Pontenuovo, di S. Maria dell'Arco al Lavinaio e di S. Maria delle Grazie a Sopramuro, edificate all'interno della cortina aragonese. Nel fossato di porta Nolana è ancora riconoscibile la piccola cappella dei SS. Cosma e Damiano, fondata agli inizi del Seicento. (G. Doria, O. Ferrari, *Vedute napoletane della raccolta Lemmerman*, Napoli 1957, tav XXX)

³³¹ L'antico percorso, tracciato già agli inizi del XVI secolo fiancheggiando le paludi, è definito <<Strada che da fuori Porta Capuana passa per avanti la Porta Nolana e va a quella del Carmine >> in un interessante rilievo settecentesco (ASCN, Cartogr., S. Lorenzo, VI, 100) oggi scomparso ma citato in T. Colletta, 1985, p.149. Dalle note della Mappa del Duca di Noja (foglio 12, nota 573), questo tratto è già d'altra parte indicato come << Strada formata sul cammino coperto delle fortificazioni Aragonesi, e si dirige alla Porta del Carmine >>. Col toponimo di 'fiumicello' era indicato il luogo nel quale, prima di immettersi nel mare, convogliavano tutte le acque provenienti dai fossi di città (cfr. G. Doria, *Le strade di Napoli, Saggio di toponomastica storica*, Napoli 1943, p.189)

³³² E. Catalano, *Alcune considerazioni di Pubblica igiene fatte nell'apparir del colera in Italia*, in 'Annali Civili del Regno delle Due Sicilie', XVIII (1835), p.30 in A. Buccaro, 1985, p.249

³³³ ASCN, OO.PP., 1832-41, *Appuntazioni per lo Abbellimento di Napoli* (cfr. A. Buccaro 1985, p. 249)

³³⁴ F. Abate, *Intorno alle acque pubbliche di Napoli*, in 'Annali Civili del Regno delle Due Sicilie', XLIII, 1840. In luogo dei fossi, l'architetto immaginava la realizzazione di una <<nuova grande strada da quella di Foria alla Marina, rasentando le stesse antiche mura, la quale a ben riguardarla può dirsi esser bella e fatta; perciocché basta colmare quegli inutili fossati, e delle due malconce strade, l'una che sta nel fondo, l'altra sul ciglio di essi, farne una, conformandola giusta una regolare struttura

tracciamento di “un'ampia e bella strada con lievi pendii e linee regolari e piantagioni di alberi da' due lati ed altre opere di perfezionamento, la quale cominciando dalla strada della Marinella a fianco il Castello del Carmine prosegue sulla vecchia via denominata de' fossi dal Carmine a Porta Nolana, e giunga fino alla Porta Capuana: donde poi potrebbe allungarsi ancora, continuando sui fianchi delle antiche mura della città sino ad incontrare la grande strada di Foria presso la porta settentrionale dell'edificio di S. Giovanni a Carbonara in cui è la Scuola Militare»”³³⁵.



(V. Ruffo, 1789, Sull'Abbellimento di Napoli – Restituzione grafica in Rojo, Barone, Cilento 1979)

La realizzazione di questa importante arteria, resa improrogabile dalla inaugurazione, nell'ottobre del 1839, della **stazione di testa della nuova strada ferrata per Portici** proprio nell'area del fossato compresa fra la Porta Nolana e quella del Carmine, ed **in previsione della bonifica delle paludi**, avrebbe ulteriormente potenziato l'intero sistema viario nell'area orientale, integrandone la definitiva fusione con il resto della città attraverso la ultimazione della nuova strada dell'Arenaccia.³³⁶

L'apertura del primo tronco, **dal forte del Carmine sino alla Porta Nolana**, a supporto delle nuove stazioni ferroviarie per Castellammare e per Caserta, fu completata sotto la direzione del **Giura** nel giro di appena **cinque anni**, durante i quali si provvide alla copertura del fiumicello, alla realizzazione di una piazza dinanzi alla Porta del Carmine e al livellamento del fossato fino alla Porta Nolana³³⁷. Lungo questo tratto, verso il versante orientale si procedette al taglio ed al recupero della quinta preesistente, mentre sugli antichi fossi, seguendo l'andamento della murazione, fu successivamente realizzata una **nuova ed omogenea cortina edilizia**³³⁸. Quasi contemporaneamente furono avviati anche i complessi lavori di **livellamento dei fossi** di città compresi **fra la Porta Nolana** (dinanzi alla quale fu realizzata una nuova Piazza) **e la Porta Capuana**, e che proseguirono non senza difficoltà **almeno sino al 1850**³³⁹. **L'ultimo tratto** della nuova arteria, sino al complesso di **S. Giovanni a Carbonara**, fu

e togliendo di mezzo i pochi casamenti che vi si trovano (...)Cotesta nuova strada sarebbe poi veramente magnifica per la sua ampiezza e sviluppamento; utile oltremodo per lo comunicar diritto alla marina e tutta la linea orientale-settentrionale dell'abitato e alle tre strade esterne che vi metton capo>> (cfr. A. Buccaro 1985, p.143)

³³⁵ ASCN, OO.PP., *Nuova strada de' Fossi a Porta Nolana 1840-42*(cfr.L.Savarese, 1983, p.118sgg.;ABuccaro 1985, pp.143-44)

³³⁶ A.Buccaro, *Istituzioni e trasformazioni urbane nella Napoli dell'Ottocento*,Napoli 1985, p.142

³³⁷ Dalle *Piante Topografiche di Napoli* (ASCN, *Cartogr. P.Gen*; III, 24, h-i) è ricostruibile questa prima fase dei lavori nella *Pianta del quartiere Mercato*, disegnata nel novembre del 1840, la zona intorno al Forte non è ancora interessata da alcuna trasformazione, mentre nella *Pianta del borgo della Marinella*,disegnata appena un anno dopo, le prime demolizioni appaiono oramai completate.

³³⁸ *Progetto per l'imbocco della strada Fossi alla Porta del Carmine* (ASCN, *Cartogr.,Porto*, III,37) databile al 1842, e attribuito al Giura in A.Buccaro 1985, fig.54

³³⁹ Nella nuova piazza, su progetto dello stesso Giura, fu realizzata anche la chiesa dei SS.Cosima e Damiano, in luogo della omonima cappella costruita nel Seicento lungo i fossi di città e demolita nel 1846 (cfr. in A.Buccaro 1985, pp.146-47)

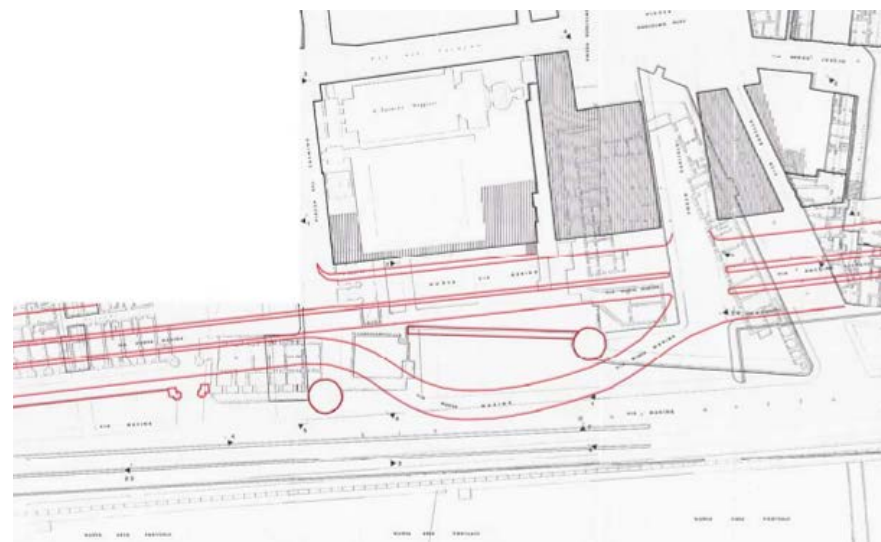
aperto solamente nel **1860**, anche se gran parte della **cortina edilizia** fu ultimata solo nel corso del **ventennio successivo**, inglobando al proprio interno i torrioni e numerosi tratti di mura.

Dalla precoce e progressiva **dismissione delle mura sul versante meridionale**, lungo la spiaggia che si era gradualmente ampliata per l'arretramento del mare, **Carlo di Borbone** nei primi anni di regno avviò la costruzione, in tempi brevi e con una spesa contenuta, della **via Nuova Marina**, fondamentale asse di collegamento del centro urbano con le aree orientali, il ponte della maddalena e l'erigenda reggia di portici.

Nel 1707 fu costruito il forte di Vigliena lungo la fascia costiera orientale e furono aperte le nuove strade della Marinella e di Loreto, volute dal viceré conte di Harrach a partire dal 1729.

La nuova **Strada della Marina** andò a costuire una direttrice attrezzata e soprattutto senza eccessivi restringimenti, che “fatta dalla munificenza di S. M. Cattolica nel **1755** (...), non può mai idearsi quanto utile, magnifica, e vaga ella sia, che da chi può ricordarsi l'antico sito del nostro lido. Era egli in questa parte tutto ingombro di barche, botti, ed altro; ineguale nel suolo, e tutto sporco: così continuava la strada sino al Ponte della Maddalena: il gran Carlo di Borbone ideò in questo luogo una strada carrozzabile, e per dar luogo a tutti gli attrezzi di marineria, che qui di necessità doveano esserci”³⁴⁰. L'opera, pur rivestendo un ruolo determinante per la promozione dell'attività portuale e per lo sviluppo degli insediamenti costieri, non influenzò in alcun modo la situazione dei sovraffollati “quartieri bassi”, prodotto distorto dei molteplici limiti (geografici, difensivi, politici), e bonificati solo dopo l'epidemia colerica del 1884; sulla stessa direttrice la **nuova piazza Mercato**, progettata da **Francesco Sicuro** nel **1781** dopo l'incendio delle baracche di legno, rimase un pregevole ma isolato episodio urbano.

I lavori per l'ampliamento ed il miglioramento della **strada di Toledo**, promossi dalla stessa Deputazione a partire dal **1775** portarono nell'aprile dello stesso anno, «per rendere comodo il traffico della gente»³⁴¹, alla demolizione della **Porta dello Spirito Santo**, giudicata



³⁴⁰ C.Celano, 1792, V, pp.48-49

³⁴¹ ASCN, *Atti del Tribunale della Fortificazione, Acqua e Mattonata*, Appuntamenti, f.83, 17 aprile 1775



(pianta Schiavoni 1863-80 con sovrapposizione dei tracciati: murazione vicereale, confinazione doganale 1733 e le due linee daziarie del 1810 tratteggiate e del 1825)

oramai del tutto inutile ai fini difensivi oltre che «pregiudizievole al pubblico passeggio»³⁴². In epoca postunitaria, la **porta del Mercato** con le sue torri “**Vittoria**” e “**Fortitudo**” furono demolite nel **1862** per l’allargamento della sezione stradale. Le torri “**S. Severo**” fu demolita nel **1890** nell’ambito dei lavori per il **Risanamento**. E probabilmente nello stesso periodo furono demolite anche quelle “**Sebeto**” e “**Partenope**” con la creazione di Piazza Garibaldi. Le torri “**S. Efremo**” e “**La Sirena**” furono demolite intorno **alla metà dell’ottocento**.

Nel **1869**, conseguentemente alla apertura della **Via Principessa Margherita**, la **Porta del Caputo**; nel **1875** la **Porta dei Tornieri** fu murata all'interno di un nuovo edificio in seguito ai lavori per l'apertura di **via Duomo**; nel **1877** fu demolita la **Porta di S. Maria Apparente** nell'ambito della sistemazione della **Villa del Popolo**³⁴³. Nel **1883** scomparve anche la **Porta di Massa**, mentre nel **1906**, conseguentemente alla rettifica dell'ultimo tratto del **Corso Garibaldi**, si provvide alla **demolizione dello sperone vicereale del forte del Carmine, ridotto a carcere fin dalla metà dell'Ottocento**; nell'ambito della realizzazione della nuova **Stazione Marittima** del **1936**, furono infine demolite le ultime fortificazioni rimaste intorno al Molo Grande³⁴⁴.

Paradossalmente, abbattute o, più spesso, dismesse e riconvertite, le oramai inutili mura difensive nel corso del secolo precedente, la città d'inizio Ottocento ripropose **tracciamento di un limite** che la distinguesse dal resto del territorio, nonostante la saldatura con i borghi esterni fosse, nella maggior parte dei casi, oramai quasi completata. Questo modello, salvo rare eccezioni e con poche varianti, ebbe larghissima diffusione in tutta Europa fino alla seconda metà del XIX secolo, dettato il più delle volte da motivazioni di carattere puramente funzionale ed economico.

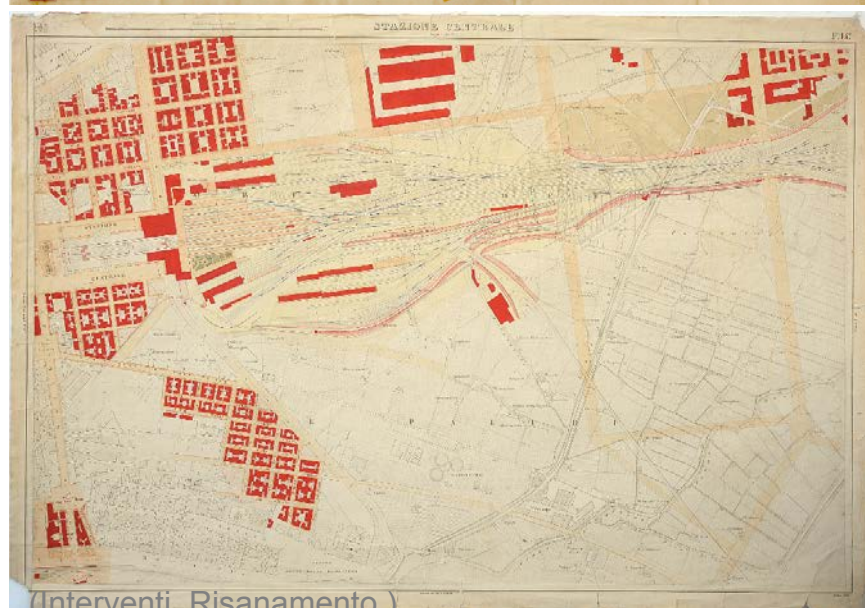
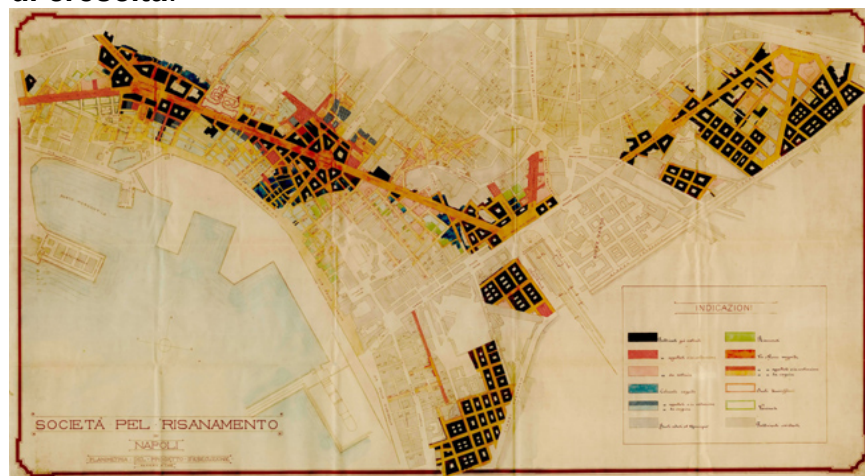
Se la progressiva demolizione delle mura difensive decretò senza appello il

³⁴² ASCN, *Atti del Tribunale della Fortificazione, Acqua e Mattonata*, Appuntamenti, f.83, 17 aprile 1775

³⁴³ Questa vasta area pubblica attrezzata, realizzata sul lungo tratto di spiaggia antistante la Piazza del Mercato e del tutto scomparsa dopo appena un decennio, doveva assicurare alle classi meno abbienti un luogo di svago e di riposo in analogia con la Villa di Chiaja, rappresentando nel contempo un interessante filtro che separasse visivamente la caotica zona del porto dal resto della città (cfr. G. Alisio, A. Buccaro, *Napoli Millenovecento, dai catasti del XIX secolo ad oggi: la città, il suburbio, le presenze architettoniche*, Napoli 1999, p.146)

³⁴⁴ G. Alisio, *Napoli nell'Ottocento*, Napoli 1992

declino della città moderna, l'innalzamento delle **cinte daziarie segnò la nascita della città contemporanea**, della quale diventarono improvvisamente l'elemento caratterizzante, definendone i confini e, di conseguenza, le potenzialità, o più semplicemente le **aspettative di crescita**.



(Interventi Risanamento)

Le cinte daziarie, divenute sinonimo di confine urbano, presero quindi il posto delle mura difensive, così come le barriere abitate da ufficiali finanziari si sostituirono nell'immaginario popolare alle antiche e minacciose porte controllate da soldati armati, diventando ben presto i nuovi propilei della città borghese e svolgendo contemporaneamente il non secondario compito di stupire e meravigliare, con le loro eleganti, architetture i viaggiatori al loro ingresso nelle città³⁴⁵.

Nella città di Napoli, nell'ambito del nuovo sistema economico fortemente protezionistico voluto dall'allora ministro delle Finanze Luigi de' Medici, e successivamente supportato dalla politica di Francesco I mirante all'incremento degli scambi commerciali nelle Due Sicilie³⁴⁶, già dall'aprile del **1820** il marchese de **Turris**, direttore generale dei Dazi Indiretti, auspicava l'adozione di un sistema doganale del tutto nuovo, imperniato sulla realizzazione di un **muro finanziario** che “**chiuda interamente la estensione del Distretto a cominciar dal Ponte della Maddalena sino a Posillipo (...), dovrebbe circoscriversi sia con delle strade, sia con dei corsi d'acqua, sia con altre stabili confinazioni, sia infine con piantarsi in di loro mancanza de' termini a piccole distanze, formandosene una pianta da sottomettersi alla sovrana sanzione (...), stabilendosi in una maniera precisa il limite della Capitale e de' Casali ed assicurarsi la diversa percezione ne' due luoghi specialmente pel vino e pei cereali**”³⁴⁷.

Approvato da Ferdinando già nel maggio del 1820, il programma per il nuovo sistema daziario fu affidato ad una commissione comprendente tra gli altri il principe Dentice, amministratore generale dei Dazi, e **Stefano Gasse**, già architetto dei Dazi Indiretti e coadiuvato nell'occasione da Luigi Malesci; solamente dal **1823**, tuttavia, **ebbero inizio i sopralluoghi** per la

³⁴⁵ A.Buccaro, *Opere pubbliche e tipologie urbane nel Mezzogiorno preunitario*, Napoli 1992, p.213

³⁴⁶ A.Buccaro, G.Matacena, *Architettura e urbanistica dell'età borbonica: le opere dello stato, i luoghi dell'industria*, Electa, Napoli 2004, p.64

³⁴⁷ ASN, *Ministero delle Finanze*, III rip., f.6056, lettera del direttore generale dei Dazi Indiretti de Turris al Ministro de' Medici, 21 aprile 1820 parzialmente in A.BUCCARO, *Opere pubbliche e tipologie urbane nel Mezzogiorno preunitario*, Napoli 1992, p.225

realizzazione della nuova opera, il cui avvio fu ufficialmente sancito con un Regio Decreto nel gennaio dell'anno successivo³⁴⁸.

La barriera, alta in media circa 12 palmi e larga alla sommità appena 2, partiva nei pressi dell'edificio dei Granili al Ponte della Maddalena e attraversava le malsane paludi orientali e la corona collinare settentrionale, per poi terminare all'estremità opposta del golfo partenopeo, all'inizio della strada di Posillipo nei pressi della spiaggia di Mergellina. Alla impossibilità di delimitare anche la fascia costiera, si ovviò con la risistemazione del cinquecentesco edificio della Dogana della Farina e la realizzazione di un recinto doganale lungo la rinnovata Strada del Piliero - interventi affidati ancora una volta al Gasse e completati tra il 1826 ed il 1835.³⁴⁹

A differenza del precedente sistema daziano, l'ambiziosa realizzazione del Gasse, in una visione di assoluta lungimiranza sulle possibili direttrici di espansione della capitale, avrebbe così ridefinito il plurisecolare ambito cittadino in maniera tanto rigorosa da inglobare al proprio interno tutte quelle aree fino ad allora rimaste fuori dai tradizionali confini amministrativi della città, e mai oggetto di alcun programma di urbanizzazione: le zone collinari di Posillipo, le Case Puntellate, il Vomero, l'Arenella, lo Scudillo, Capodimonte, Miano, Capodichino e Poggioreale. Agli inizi del secondo quarto dell'Ottocento queste aree erano caratterizzate dalla alternanza pressoché continua di vaste aree incolte intervallate da orti, masserie e da qualche sporadico edificio religioso, ma progressivamente, in seguito all'apertura dei nuovi assi viari, sarebbero andate ad integrarsi al fitto tessuto urbano napoletano. Il nuovo limite segnato da Gasse dava il via ad una consuetudine che avrebbe poi portato alla realizzazione della Pianta del Comune di Napoli, preparata da Federico Schiavoni e magistralmente incisa a partire dal 1872³⁵⁰: non a caso, superando la semplicistica suddivisione in quartieri ed immediati dintorni, più volte adottata durante tutta la prima metà del secolo, i complessivi 24 grandi fogli della **pianta Schiavoni**, costituenti il dettagliato rilievo al duemila raffigurarono un vastissimo territorio circoscritto proprio all'interno del muro finanziere.³⁵¹

³⁴⁸ A.Buccaro, *Opere pubbliche e tipologie urbane nel Mezzogiorno preunitario*, Napoli 1992, p.208

³⁴⁹ A.Buccaro, *Opere pubbliche e tipologie urbane nel Mezzogiorno preunitario*, Napoli 1992, p.222

³⁵⁰ *La Pianta Schiavoni in 24 fogli, erroneamente nota come Pianta Giambarba*, a cura di L.Di Mauro, Napoli 1993

³⁵¹ Giuseppe Pignatelli, *Napoli tra il disfar delle mura e l'innalzamento del muro finanziere*, Alinea editrice, Napoli, 2006



(P.R.G. 1939)

Comune di Napoli
assessorato alla vivibilità
servizio pianificazione urbanistica

Delimitazione del centro storico
nel prg del 1972



Ampliamento del centro storico
effettuato con la variante di
salvaguardia del 1995



Perimetro del centro storico
nella variante al piano regolatore
generale del 1999





	ambito n. 22	Scheda
Art.153	mura nord orientali	81

	ambito n. 23	Scheda
Art. 154	mura orientali	82

This map shows a dense urban area with numerous buildings and streets. A specific area is highlighted with a thick black outline, labeled with the number '1'. A scale bar at the bottom indicates distances up to 200 meters. A north arrow is located in the bottom left corner.

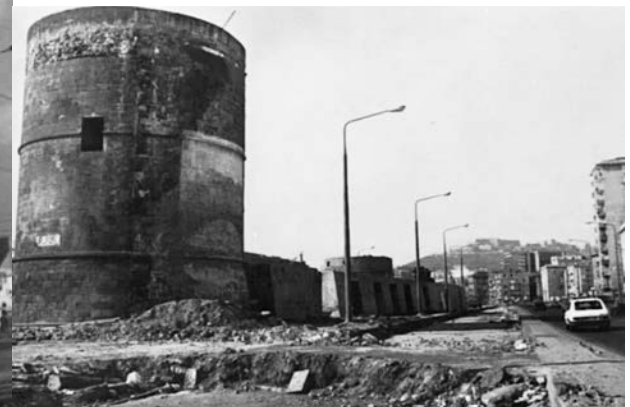
This map shows a dense urban area with numerous buildings and streets. A specific area is highlighted with a thick black outline, labeled with the letters 'a' and 'b'. A scale bar at the bottom indicates distances up to 200 meters. A north arrow is located in the bottom left corner.



NAPLES VU DE LA RUE DU CARMINE

*A. Milon del. G. B. Cristofari sculp.
et pub. chez M. L. B. 53.*

Ch. M. Anodet del.



3.2_LA SCELTA DELL'AREA-PROGETTO: LE FORME DEL CENTRO, DELL'ATTRAVERSAMENTO E DELLA PERIMETRAZIONE

I tracciati delle mura che si sono susseguiti nel tempo hanno seguito la crescita urbana, con una graduale espansione soprattutto verso il mare e verso ovest. Più contenuti sono state le espansioni dei tracciati murari verso oriente, il territorio delle 'Paludi', dove, come illustrato nel paragrafo precedente, l'espansione è stata generata maggiormente da grandi assi di penetrazione, alcuni già presenti dai tempi più remoti della città (Via San Cosmo fuori Porta Nolana, Via Poggioreale), altri frutto di interventi frammentari attuati dalla fine del XIX secolo di cui quelli in particolare del 'Risanamento' hanno violentemente cancellato gran parte dell'ultima cortina muraria aragonese (Piazza Garibaldi e Via Marina), ritenuta un ostacolo allo sviluppo e alla salubrità dei luoghi.

Delle mura, che in origine caratterizzavano fortemente l'immagine della città e il suo rapporto con il territorio aperto, i colli e il mare, oggi permangono ben pochi tratti. Il maggior numero di resti permane proprio lungo il tratto orientale della cortina: lungo il tracciato è possibile ritrovare alcune torri, porta nolana, porta capuana e alcuni tratti di mura inglobati nell'edilizia comune che spesso scelleratamente vi si è andata sovrapponendo.

Il tracciato di questo tratto di mura permane, anche se frammentario, inglobato negli edifici che sono andati ad occupare il suo sedime, fortemente reiterato nei diversi tempi della città: ad esse si è andata sovrapponendo una ulteriore cortina edilizia lungo Corso Garibaldi con la sua scansione di piazze e le nuove 'porte' delle stazioni.

Il Bastione del Carmine, spigolo a oriente sul mare, per lungo tempo testata fondamentale dell'immagine della città, dapprima assorbito nell'edificato, è stato del tutto cancellato per l'apertura di Via Marina e oggi permangono le due torri che erano ad esso collegate e un tratto di mura, isolati come uno spartitraffico in corrispondenza di una diramazione di Via Marina generata proprio per non abbattere uno dei torrioni.

Tra **affermazioni e contraddizioni**, quello che era il sistema delle mura orientali aragonesi, da limite della città storica, si viene oggi a trovare in una città densa consolidata che si apre a quella parte orientale di essa, ancora scarsamente valorizzata e non integrata, luogo . Corso Garibaldi infrastruttura nord-sud, dall'albergo dei Poveri al mare, può assumere un ruolo ben più significativo di un asse di scorrimento. Può essere restituita dignità a questo brano di città attraverso la ricomposizione dei suoi materiali, interpretandola come una parte di città, infra-struttura pluridimensionale?

Riconoscere i materiali urbani di questa parte di città, stratificati nell'area delle mura, riconnetterli rigenerando la sua continuità reinterpretata in senso contemporaneo, diviene strategia di intervento e di riqualificazione della città.

La lettura che si propone per questo brano urbano, composto di elementi eterogenei, è di una entità autonoma, composta di elementi che si sono formati interagendo e modificandosi reciprocamente, internamente legati attraverso l'architettura de 'il muro e il percorso'. Tra questi gli stessi resti archeologici che divengono stimolo progettuale, sono letti all'unisono con gli altri materiali della città. Il progetto si muove interstizi, per piccoli spostamenti, calibrate sottrazioni per ricomporre il tutto e il tutto col fuori, per ripensare e rigenerare i flussi e ridare coerenza alle masse e agli spazi aperti.

Attraverso il tema de "il muro e il percorso" si tenta di riscrivere la qualità urbana e architettonica di quest'area urbana per restituirle un ruolo strategico diffuso, fondamentale nell'immagine complessiva della città, non più localizzato solo ad alcune emergenze, frammenti galleggianti su una città dispersa. Assumono ruolo fondamentale gli attraversamenti delle mura e in particolare del quartiere del Lavinaio,

in quanto innesti della città orientale nella città storica e viceversa, elementi di connessione e di esplorazione degli spazi nascosti della città, quella scala differente contenuta, e nascosta dai grandi assi viari.



(i tracciati delle mura e delle cinte daziarie, i resti delle mura, gli assi di scorrimento, le emergenze esistenti e di progetto)

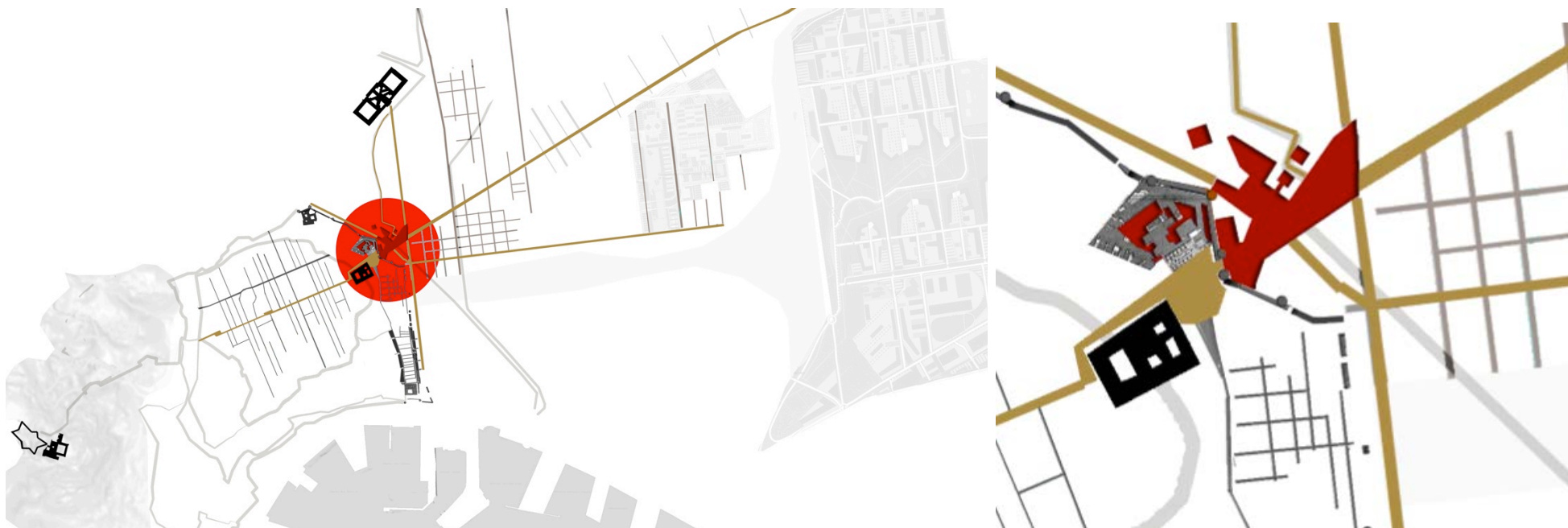
*“[...] ‘La mappa della città nasconde una scrittura segreta, un legame oscuro con il passato e una labile promessa per il futuro’, e quindi ogni luogo, osmosi di temporalità diverse, già contiene i materiali del progetto di modificazione. Il luogo, in altre parole, offrendo una propria fisica resistenza e una propria memoria, contiene e diventa esso stesso materiale del progetto: il fine è di mettere in relazione ciò che resta con ciò che, in potenza può essere [...]”*³⁵²

³⁵² Federica Ferrara, *Il luogo composizione di forme* in *Materiali di ricerca 5 – Il sopralluogo*, a cura di Federica Ferrara e Paola Scala, Cuen 2006

I DUE CENTRI - TESTATE DEL SISTEMA

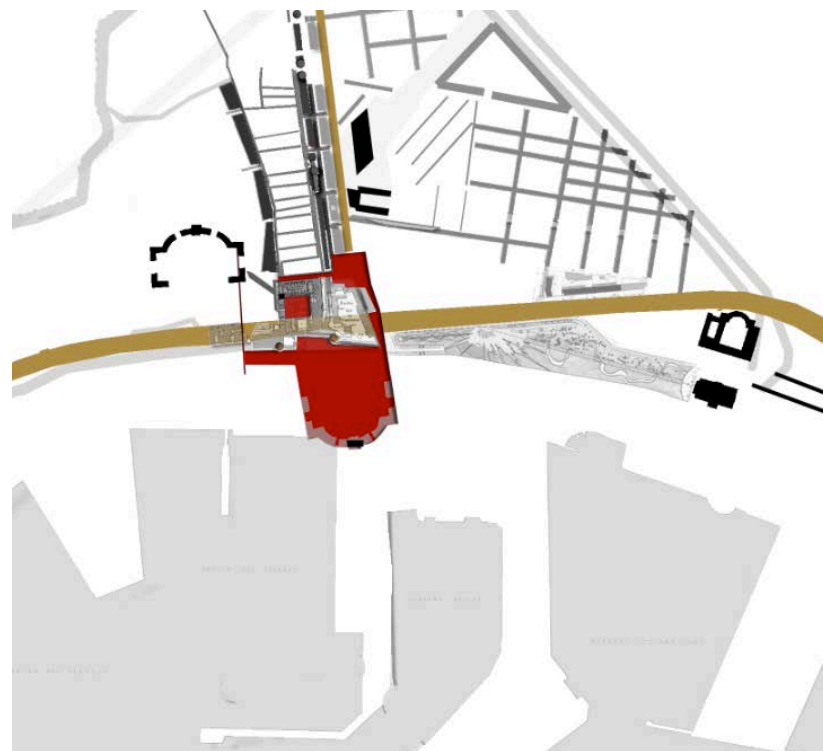
E' possibile identificare **due grandi centri**, luoghi di accumulazione di eventi storici, architettonici, di espansione spaziale e di relazioni percettive con il paesaggio urbano e territoriale. Questi due centri vanno a costituire le testate del sistema dell'area progetto.

Il primo centro è costituito dall'area di Castel Capuano, di Porta Capuana e del Monastero di Santa Caterina a Formiello. I vuoti dei chiostri contenuti all'interno della massa piena conventuale, ispessimento murario, sistema a tenaglia, si espandono all'esterno nel grande spazio della piazza fuori le mura. Questa sfrangiata, si dilata, prosegue o arriva, verso o da Poggioreale. Nonostante la densificazione di questo spazio rispetto alla sua conformazione originaria, esso si presenta ancora come un centro, raccordo di diverse ramificazioni, una grande dilatazione all'interno del tessuto cittadino. Per questo spazio il Piano Regolatore prevede la messa in sistema delle diverse piazze che lo compongono (Piazza Sant'Anna, Piazza San Francesco di Paola, Piazza Enrico De Nicola), usate per lo più come mercato, e il disvelamento dei resti delle mura. Recenti sondaggi archeologici hanno portato inoltre al ritrovamento della struttura del fossato per il quale è proposto il disvelamento. Attualmente l'area è luogo di degrado. Con l'inserimento di opportune attrezzature, una opportuna riqualificazione progettuale, l'area può riacquisire il suo valore di grande spazio d'incontro, per i quartieri circostanti densamente edificati.



Il secondo centro testata è costituito dall'area del Baluardo del Carmine sventrato e di cui restano solo le due torri e un tratto di mura usati come spartitraffico di Via Marina. Considerando che in luogo del Baluardo, distrutto per l'allargamento di Via Marina posta a una quota

superiore rispetto a quella di fondazione delle mura, non è stato mai edificato alcun edificio, è possibile ipotizzare che le fondazioni del baluardo siano ancora al di sotto della quota stradale. Questo Punto che, attualmente, a differenza dell'area di Porta Capuana, si presenta solo come un grande incrocio, tra Corso Garibaldi e Via Marina, può riacquisire come in passato, ma in un nuovo modo strategico per la città contemporanea, un ruolo centrale. In questo spazio è ancora possibile, se solo fosse vi si potesse sostare, percepire le forti relazioni con tutto il waterfront di Napoli fino al coronamento della Certosa di San Martino e di Castel S.Elmo, con il Campanile del Carmine, il più alto campanile di Napoli (72 metri) che segna in basso lo slargo di Piazza Mercato e verso oriente l'area per la quale è già stato approvato il progetto del parco della Marinella, che riqualificherà tutta la fascia lungo il Porto fino al Mercato del Pesce di Cosenza. Inoltre, in vista di un programma di riorganizzazione del Porto, da più parti è stato già da anni proposta la localizzazione di un nuovo accesso turistico sul Molo del Carmine. In questo modo, questa testata andrebbe a costituire un nodo centrale, luogo di relazione della città con il mare e con il paesaggio, punto di accoglienza di un accesso dal mare, coordinato come nodo di interscambio con il già esistente Parcheggio Brin e altri parcheggi che potrebbero essere inseriti, e ancora con la vicina stazione terminale della Circumvesuviana.



GLI ATTRAVERSAMENTI DEL MURO

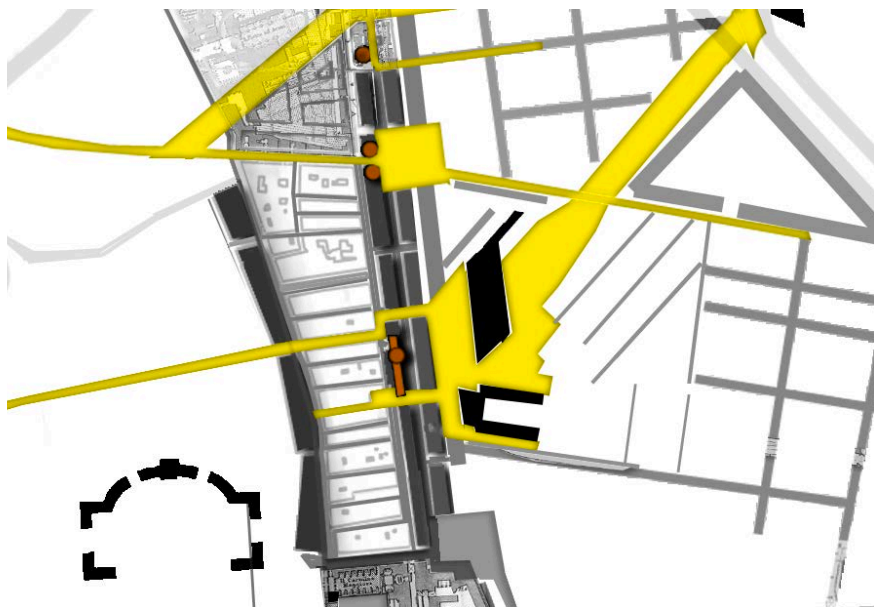


E' possibile individuare lungo il muro stratificato, compreso tra i due centri testate, una serie di attraversamenti del muro stratificato, che scandiscono, misurano il suo sviluppo lineare e sono variamente caratterizzati.

Tali attraversamenti appartengono a tempi diversi della città: da quelli caratterizzanti l'impianto stesso dell'area del Lavinaio che permane fino ai giorni nostri, sviluppatosi nell'interstizio tra mura angioine e aragonesi; agli attraversamenti generati e generanti l'architettura stessa delle mura aragonesi, in corrispondenza delle porte, in particolare quello di Porta nolana, il quale conduce fino all'area dell'antica porta Furcillensis nel cuore del centro antico; ai 'nuovi' attraversamenti generati dalla collocazione delle stazioni fuori le mura, collegamenti essenziali con il territorio, in particolare quello di Piazza Garibaldi che, facendo saltare del tutto, con i suoi tre grandi tagli, lo strato originario delle mura aragonesi, ha generato un forte punto di discontinuità tra il 'muro' a nord e a sud della piazza e uno spazio alquanto dispersivo.

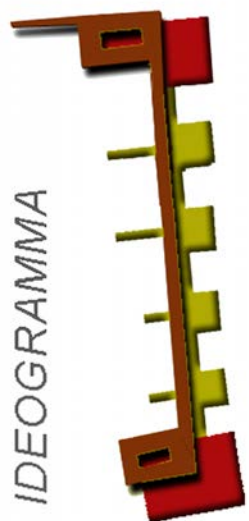


Un caso particolare poiché maggiormente latente nello stato attuale ma, anche per questo, particolarmente interessante da un punto di vista progettuale, è l'attraversamento costituito dal sistema delle due stazioni: l'una stazione del primo tratto di ferrovia costruita in Italia per il tratto Napoli-Portici oggi in stato di rudere, l'altra è la stazione terminale della circumvesuviana che è andata a sostituire l'originaria stazione per la



ferrovia Napoli-Caserta del 1843 in sistema con la prima. Per la terminale della circumvesuviana, già da molti anni, i piani regolatori prevedono la costruzione di un percorso pensile al di sopra del tracciato ferroviario per la creazione di un percorso pedonale di connessione alla stazione centrale. Per quanto riguarda la più antica stazione del tratto ferroviario Napoli-Portici, il primo impianto fu progettato dall'ingegnere Bayard nel 1839 e collocato nei pressi della piazza Mercato per facilitare i traffici col territorio, quando le mura aragonesi costituivano ancora prospetto della città. I resti di questa stazione si trovano oggi in corrispondenza di uno dei pochi torrioni e di un tratto di mura inglobati in un edificio ben più alto (n. piani), e nascosti su Corso Garibaldi dalla cortina di edifici che vi si è andata sovrapponendo. Porre a sistema le due stazioni connettendole al quartiere del Mercato attraverso il Lavinaio e verso est con la stazione centrale, costituisce un attraversamento che potrebbe potenziare fortemente il ruolo di tutta quest'area e uno stimolo a una riqualificazione urbana ben più ampia.

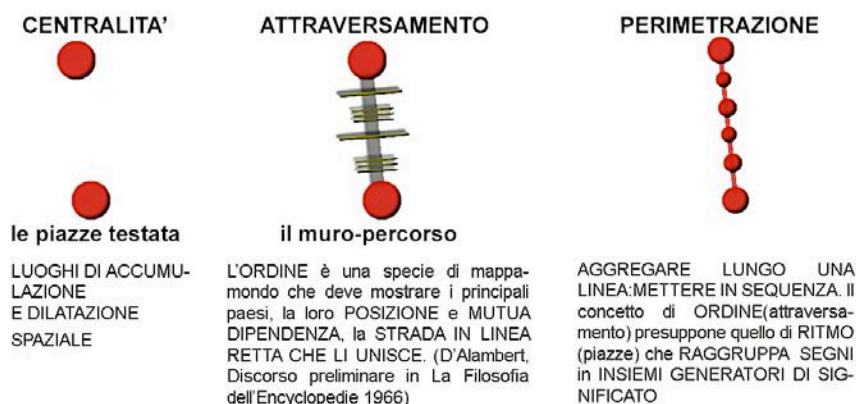
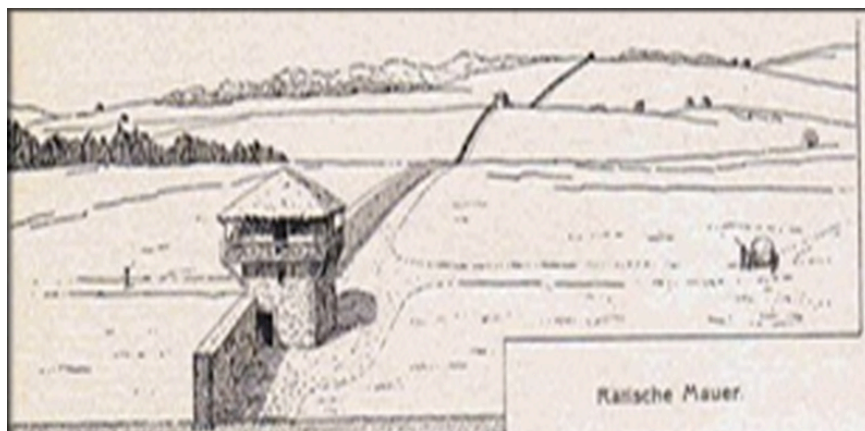
LA PERIMETRAZIONE



“ Delimitare un’area è riconoscere un’unità interna, spesso composta, non compromessa dall’eterogeneità degli elementi che la costituiscono e [...] individuare gli elementi necessari all’individuazione di un luogo, ancora prima della sua estensione geografica [...] Perimetrare è definire un sistema di corrispondenza tra le parti [...] ”³⁵³ (R. Napolitano)

Attraverso l’individuazione delle due testate di Porta Capuana e del Baluardo del Carmine, seguendo il percorso del tracciato murario stratificato si punteggiano le emergenze esistenti e potenziali che ne scandiscono il percorso, si individuano le connessioni esistenti e possibili, gli attraversamenti fondamentali che connettono il dentro col fuori in differenti modi, compromettendo o meno la continuità della struttura. È definita l’area di progetto, in una lettura che è già tendente alle strategie di progetto ma fondata sullo sguardo sui materiali della città, nella sua conformazione attuale e nel suo stato di progetto. Lo sguardo progettuale a scala urbana, consapevole delle relazioni a più ampia scala, consente di individuare questo ‘tratto murario da Porta Capuana al Baluardo del Carmine’ come area di progetto, nella ricerca di una strategia coerente da articolarsi poi nei diversi temi specifici.

³⁵³ R.Napolitano (a cura di), *I documenti di città, materiali di ricerca*, CUEN Napoli 2001



La perimetrazione è generata dunque, dalle relazioni stesse tra gli elementi e mediante gli attraversamenti si apre ad agganci nel corpo complessivo della città.

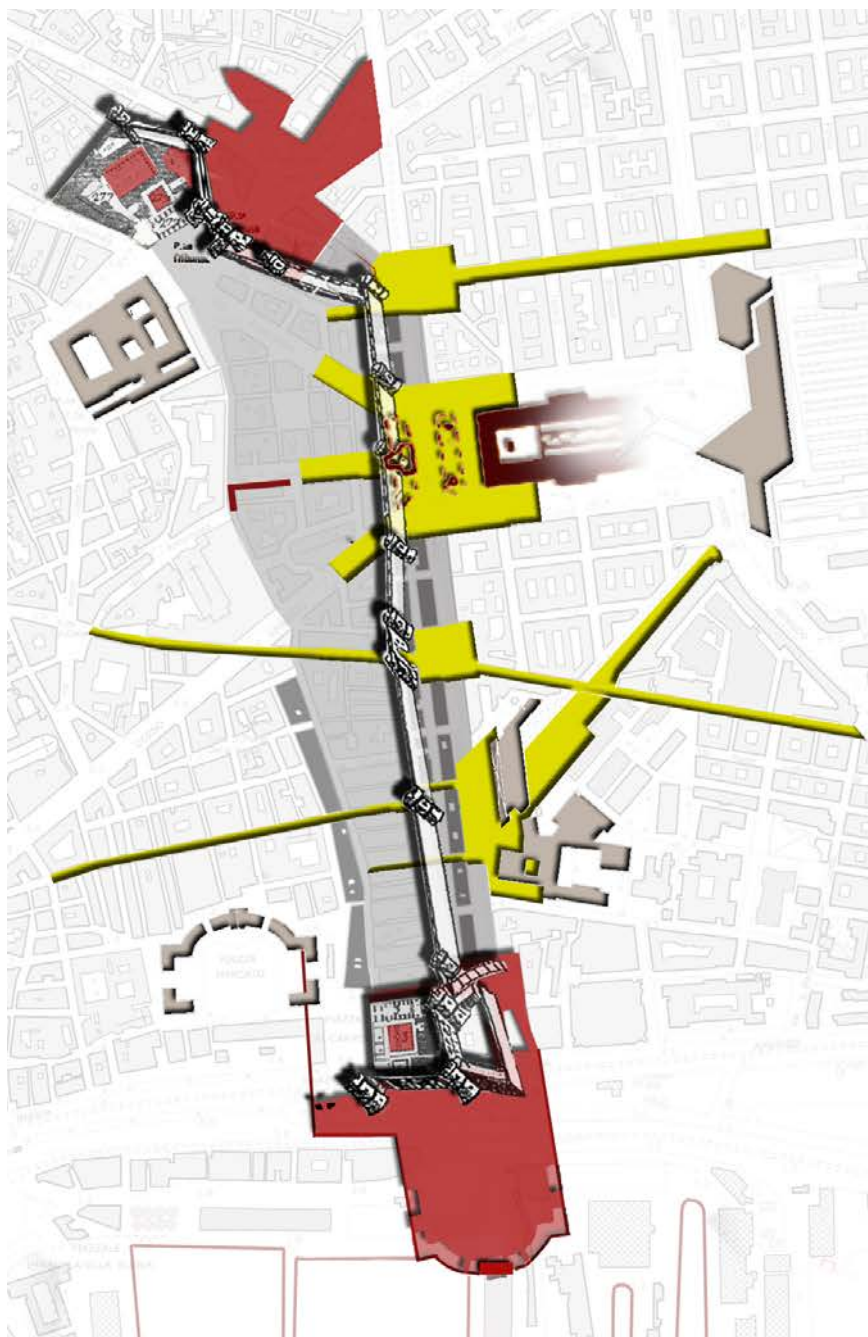
I pochi resti archeologici delle mura divengono occasione di rilettura e reinterpretazione di un intero brano di città, e forniscono il tema di progetto, mentre l'approccio archeologico di riconoscimento dei materiali latenti si estende all'edilizia comune del quartiere del Lavinaio e ai resti della prima stazione, prima archeologia della città di espansione:

"[...] la rovina non è tanto il rudere ma ciò che costituendo residuo e testimonianza di valore, consente la ri-costruzione di "vedute" che, come le incisioni piranesiane, sono al contempo rilievo del presente e costruzione di un'immagine che, pur non essendo mai esistita, è assolutamente congruente con quanto esiste a testimonianza di una forma passata [...]"³⁵⁴

Le riflessioni condotte sull'area, la sua interpretazione può essere espressa attraverso una figura in cui emergono gli elementi caratterizzanti l'area, un corpo unitario, una parte urbana, un elemento autonomo in grado di ricucire le relazioni tra le parti: *"[...] tramite la descrizione orientata e di progetto emergono le trame, le regole, le strutture di relazioni da reinterpretare per riuscire a "tenere insieme", legare in uno stato di reciproca necessità, dunque (ri)comporre quanto è genericamente disseminato nel paesaggio urbano. I materiali selezionati e le relazioni - da ricostruire tra di loro - emerse attraverso la descrizione trovano un nuovo "spazio di iscrizione" nella figura di progetto.[...]"³⁵⁵*

³⁵⁴ Paola Scala, *Il "senso" del luogo in Materiali di ricerca 5 – Il sopralluogo*, a cura di Federica Ferrara e Paola Scala, Cuen 2006

³⁵⁵ Orfina Fatigato, *La consistenza del vuoto (Ri)conoscere e (Ri)comporre i vuoti della città*, Tesi di dottorato in Progettazione architettonica e urbana, Università Federico II di Napoli, XX ciclo



LA FIGURA

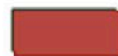
L'ARCHEOLOGIA DE 'IL MURO E IL PERCORSO'
IL CELATO E IL DISVELATO – OPPOSIZIONE vs COMPLEMENTARITA'



1_LINEA_ LE MURA



2_SUPERFICI_LE PIAZZE



5_SUPERFICI_LE PIAZZE
TESTATA

5 a_la piazza
sfrangiata
fuori le mura

5 b_la piazza a mare
fuori le mura



“Il muro e il percorso” diviene elemento per comporre, riasssemblare, riequilibrare i pesi, individuare punti strategici di intervento, ritessere relazioni interne e con la città. Il suo spessore è percorribile, contiene spazi densi e inediti, improvvisa le dilatazioni interne e sul bordo di innesto con la città.



Emerge la sostanziale differenza nella conformazione dell'area a nord e a sud di Piazza Garibaldi, ciò a causa del forte sventramento generato dall'impianto della stessa piazza, ma, data la maggiore distanza tra i tracciati originari delle mura angioine e aragonesi, e la non contemporaneità dell'edificato, emerge una sostanziale differenza rispetto all'area del Lavinaio, anche negli strati delle cortine interne, con una tipologia per lo più a corte. Riemerge nel tracciato delle strade, corrispondente a quello riportato nella pianta Schiavoni (prima dello 'sventramento'), la direzionalità del tracciato murario. La statua di Garibaldi posta al centro della piazza in corrispondenza del taglio cieco centrale, sottolinea come questo non corrisponda a un asse di scorrimento coerentemente con le sue dimensioni, ed è utilizzato per lo più come area di mercato. Ricomporre il muro in quest'area significa ricomporre la continuità di percorrenza nord-sud e attutire la dispersione spaziale dei plurimi tagli generati in quest'area.

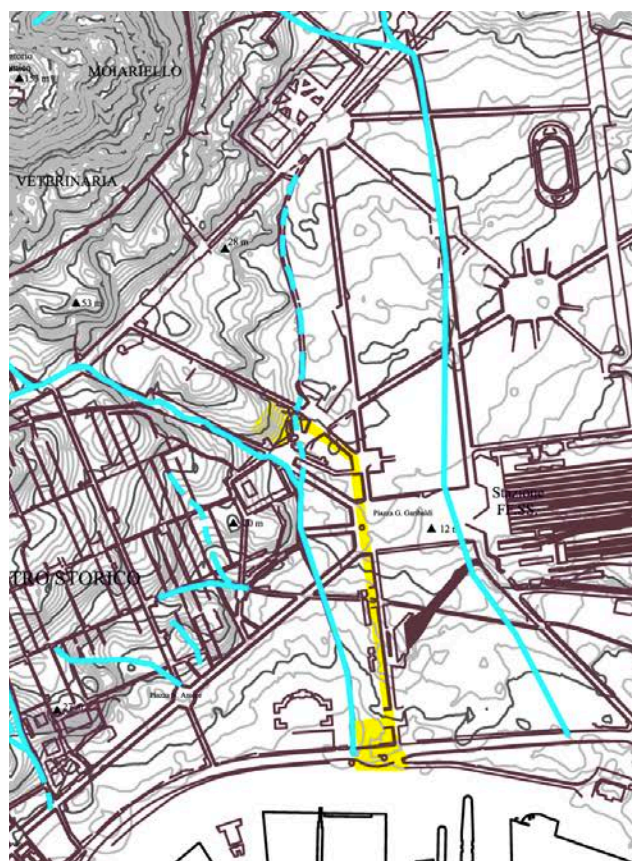
A sud di Piazza Garibaldi il muro si presenta fitto, denso, stratificato. Oltre la cortina ottocentesca di Corso Garibaldi utilizzato come grande asse di scorrimento, si cela una città a scala più minuta: le strade sono strette, ricalcano l'impianto originario, mentre gli edifici sono cresciuti ben al di sopra del loro livello originario. Quelle le mura e le torri monumentali delle rappresentazioni storiche soggiacciono, inglobate, riempite da ambienti. Il muro è eroso ma la sua massa persiste e si percepisce. Spazi in condizioni di degrado ma vivi di un brulicare continuo, di piccoli negozi che invadono con ricche bancarelle le strade già strette. Lungo il tracciato, tra i vicoli, le ombre e le luci sono tagli netti, emergono vecchie e nuove rovine, ma è spazio per camminare e da esplorare, ben più inedito della percorrenza su Corso Garibaldi.

3.3 - IL MURO E IL PERCORSO, VELARE/DISVELARE/RIGENERARE: UNA PROPOSTA DI RILETTURA E RISCrittURA DI UN BRANO DI CITTÀ

3.3.1_IL RAPPORTO ALTO-BASSO: IL RAPPORTO CON IL PAESAGGIO E L'ARCHITETTURA STRATIFICATA DELLE 'MURA'

Del 'sistema murario' permangono seppur trasformate, quelle relazioni essenziali a grande scala che ne facevano opera integrata e unica con l'orografia del sito. Anche nel caso specifico di Napoli, il rapporto alto-basso può essere letto a scala più ampia, nel legame col territorio e a scala più minuta, nell'architettura delle mura stesse.

Per quanto riguarda il primo aspetto, il Campanile del Carmine diviene elemento emergente che intesse le relazioni a grande distanza dell'area, con il Castel Sant'Elmo, caposaldo orografico del sistema difensivo, e il Vesuvio verso est. Anche l'Abergo dei Poveri si pone come emergenza, caposaldo architettonico-orografico verso nord. Il tracciato delle mura si pone trasversalmente rispetto alle curve di

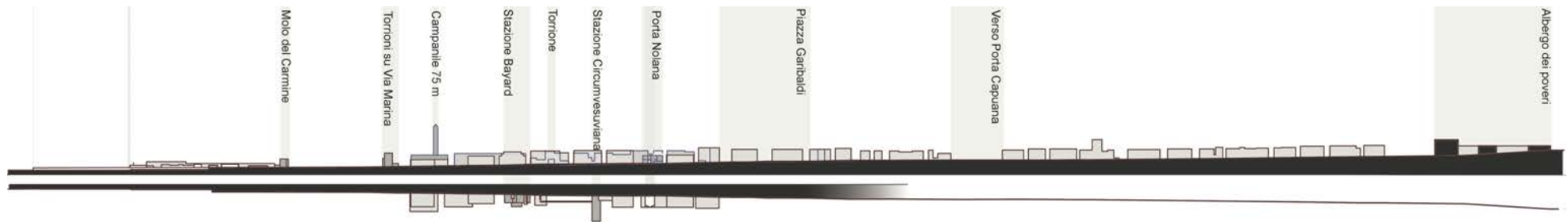


livello, sviluppandosi quindi come elemento di attraversamento delle quote discendenti dal centro antico al porto, e caposaldi superiore e inferiore, Santa Caterina a Formiello e il Monastero del Carmine.

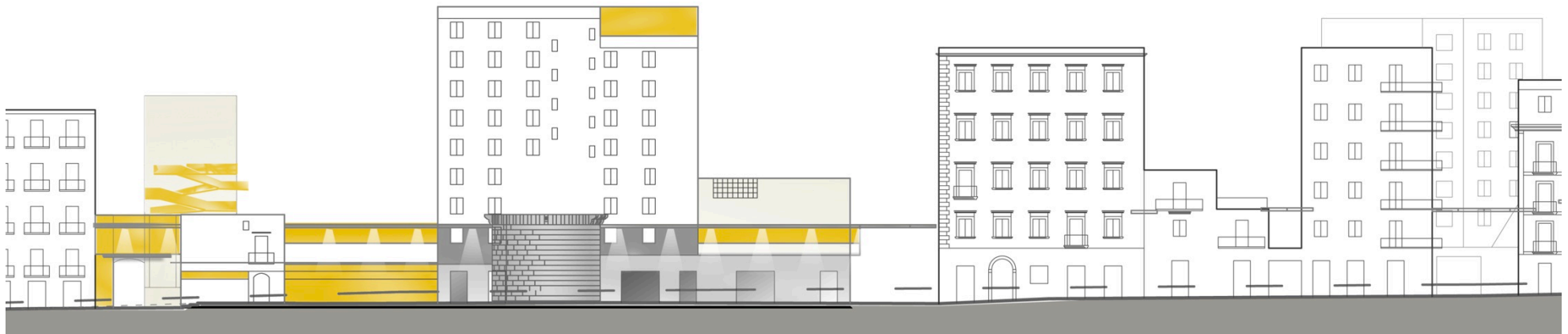
Le quote originarie sono state alterate dall'innalzamento delle quote stradali dei grandi assi di scorrimento, cosicché il tracciato emergente delle mura da piazza Garibaldi verso sude, si viene ora a trovare sottoposto rispetto sia a Corso Garibaldi che a Via Marina. Il dislivello tra il fronte di Corso Garibaldi e il retro della Cortina ottocentesca segnala così l'ingresso in un ambiente a carattere differente, accentuando quel senso di raccoglimento, esplorativo, di scavo nella sezione del muro, che trova una forte relazione, verso est, con la sezione della Stazione Bayard. Anch'essa è caratterizzata sul retro da un certo dislivello di impianto originario, mentre gli edifici industriali allungati sul retro generano altri tipi di percorrenze, pure interne, nascoste, racchiusi da recinti, seguendo il grande fosso che non è area archeologica ma l'area dei binari che giungono alla Stazione Terminale.

In quanto all'architettura stessa delle mura e del muro stratificato, come precedentemente accennato, i rapporti sono stati fortemente alterati. Alla cinta muraria si andò ben presto sovrapponendo soprattutto una città di abitazioni umili, e di puntuali emergenze architettonico-funzionali, erodendole e scavandole anche internamente. La contraddizione della permanenza di alcuni resti delle mura, nonostante la non funzionalità per le nuove funzioni soprattutto della forma circolare dei torrioni, è indicativa di un riconoscimento di un carattere peculiare, probabilmente di un atteggiamento monumentalizzante, in linea con il programma di isolamento di tutti i resti del piano regolatore del '39, che però in ogni caso ha auto la peggio rispetto alle richieste di densificazione.

La sfida attuale diviene la valorizzazione di questo carattere peculiare, rileggendo i rapporti tra i piani. Il fronte maggiormente alto e continuo è quello su Corso Garibaldi. Il prospetto



nascosto sul retro è dentellato. Un progetto in quest'ambito può riequilibrare i piani valorizzando il senso di stratificazione orizzontale, creando una percorrenza a diverse quote che utilizzi le modifiche della struttura delle mura originarie (il tracciato delle mura originario era percorribile solo al di sopra avendo sezione piena, e cava solo in corrispondenza delle torri delle porte) come cifra di progetto. Lo sviluppo di una percorrenza a quote superiori potrebbe essere anche circoscritta ad alcuni punti avendo in ogni caso la continuità del suolo di appoggio del muro stesso.

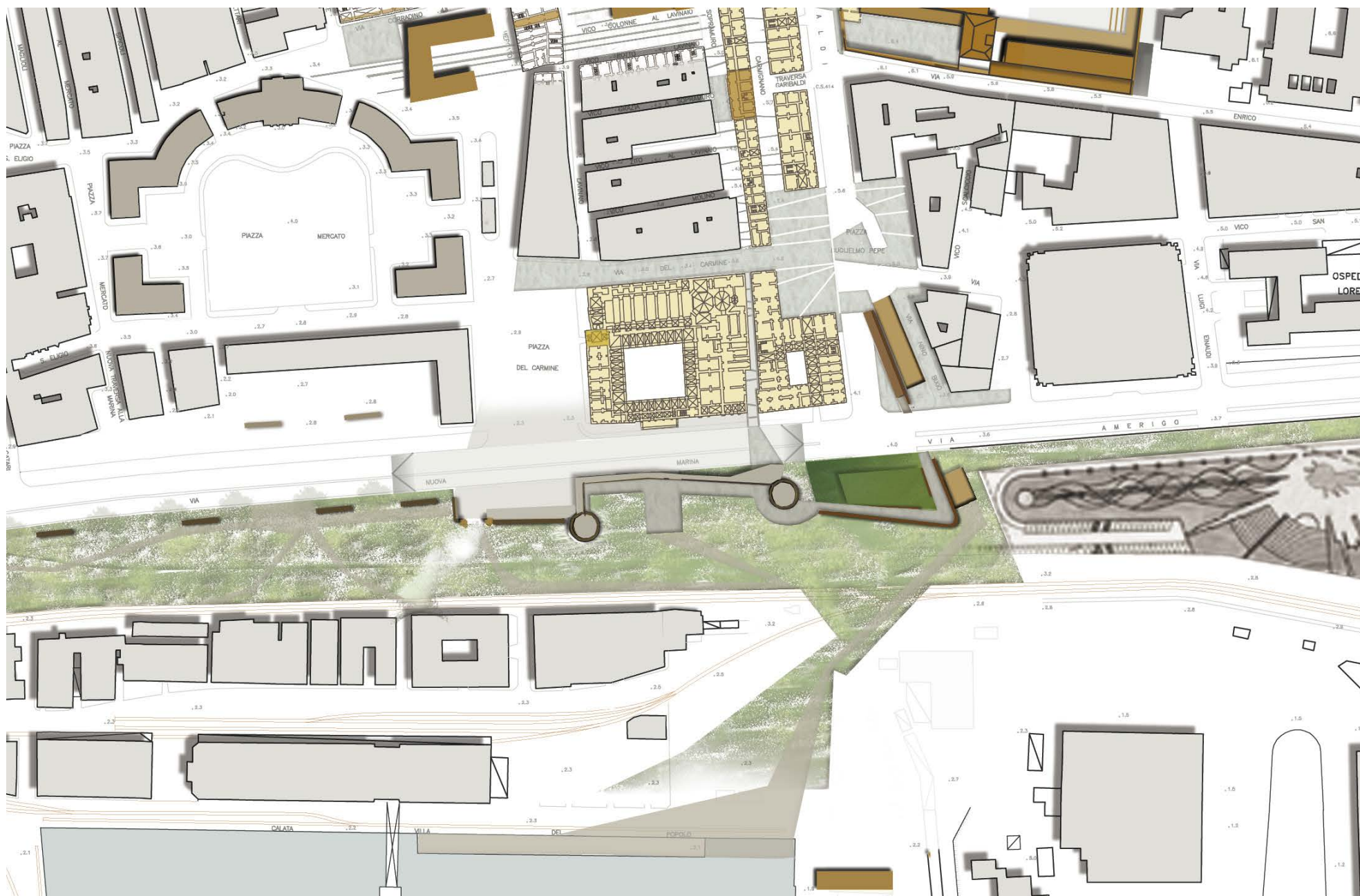


3.3.2_ LA RICOSTRUZIONE DEL VOLUME: IL BALUARDO DEL CARMINE E LA TESTATA A MARE

Il Bastione del Carmine fu aggiunto successivamente rispetto all'impianto delle mura aragonesi. Si unirono in un'unica architettura pezzi di appartenenti a tempi diversi: il torrione di testata del tracciato meridionale sistema mura-filtro tra la città e il mare; il Castello e il Convento che furono fusi insieme e rielaborati variamente nel corso del tempo dal periodo vicereale in poi, anche per la particolare commistione funzionale tra quella militare e quella religiosa, e per la presenza stessa del campanile che sovrastava la struttura difensiva.

Ricostruire il volume in quest'area, seppur con movimenti minimi, significa generare una testata del sistema di Corso Garibaldi, valicando la barriera costituita da Via Marina, creando una cerniera che rilegga in sistema l'innesto del Molo del Carmine, l'area orientale con il Paro della Marinella verso il Mercato del Pesce di Cosenza, il porto turistico e ad uso misto verso ovest.

Il nuovo volume, riproposizione del tracciato archeologico non più esistente, se non nella struttura fondazionale che potrebbe essere presente al di sotto della quota stradale, diviene strumento di in ragione della presenza di elementi contemporanei: il nuovo volume non può costituire un elemento di ulteriore chiusura verso il porto e verso il mare ma, in analogia con l'impianto originario del Castello costituito da un vuoto contenuto da un muro, viene reinterpretato come volume emergente dal sotto, sorretto e definito da due muri inclinati che riproducono il segno del Bastione. Esso si pone così in sistema sia con i pieni (il Convento e il Campanile, le torri, il Mercato del Pesce, l'edificio di testata del Molo del Carmine), sia con gli slarghi e le percorrenze costituendo esso stesso un piano inclinato su cui è possibile salire. Dilata all'esterno lo spazio dei chiostri del Convento, si solleva per generare uno spazio più alto in cui emerge l'archeologia urbana delle relazioni.



3.3.3_LA MESSA IN RETE DEI FRAMMENTI: IL MURO PERCORSO E DUE ATTRAVERSAMENTI

L'area del Lavinaio, compresa tra il tracciato delle mura angioine e la cortina su Piazza Garibaldi, può essere riletto come un muro stratificato generato dal tracciato e dai resti delle mura. Esso è percorribile nella sua porosità non solo da nord a sud ma anche trasversalmente internamente al muro stesso.

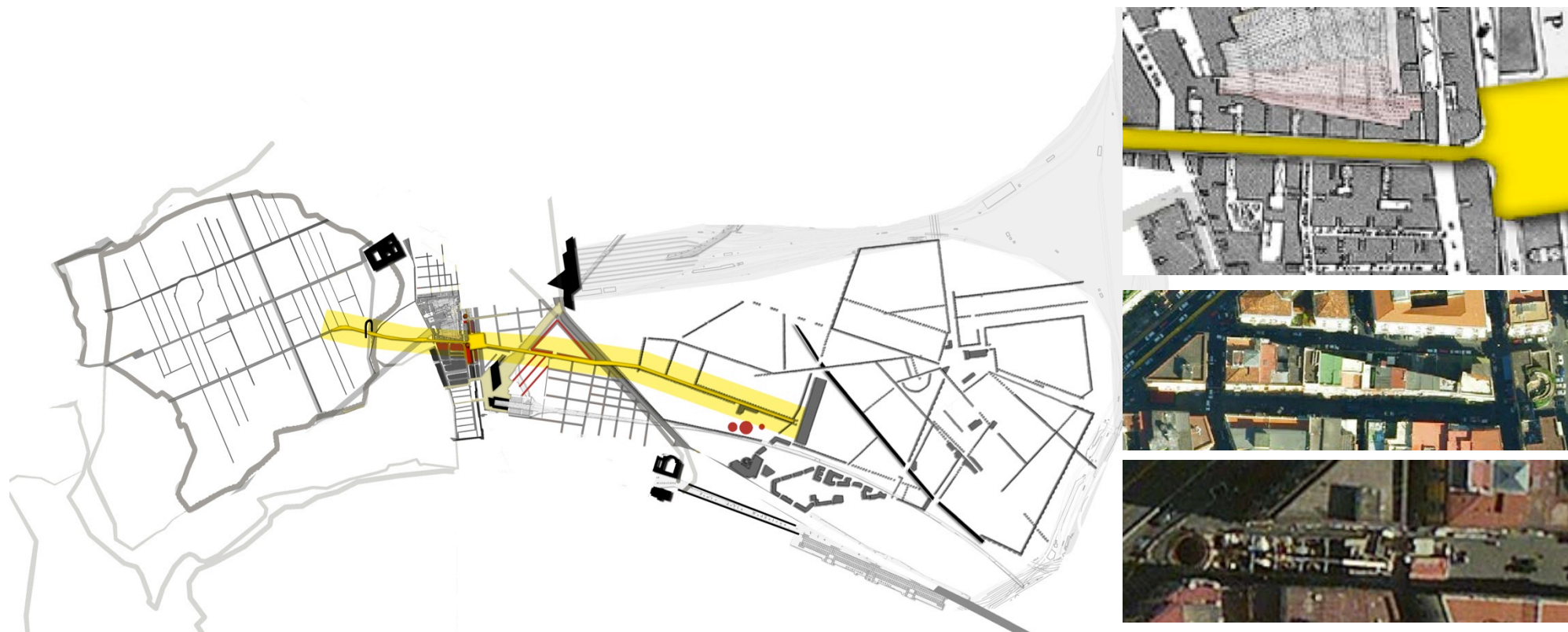
La percorrenza interna al 'muro stratificato' può essere riqualificata con minimi interventi: dalla riqualificazione della pavimentazione con elementi che ne reinterpretno la texture e segnino la continuità del percorso, lungo Via Lavinaio e Via Sopramuro, alla riqualificazione dei piani terra da ridestinare alle attività ora già presenti, a un opportuno progetto dell'impianto di illuminazione che possa proporre anche letture differenti del tracciato delle mura, quali la riproposizione di una continuità muraria che si manifesti solo nelle ore di illuminazione artificiale; il restauro di quegli elementi architettonicamente emergenti disposti qua è là nel tessuto, piccole chiese o ruderi da riconfigurare. Gli interventi di maggiore intensità sono concentrati nei luoghi dei resti. Come illustrato di seguito, da due dei tre punti di accumulazione dei resti archeologici sono generati i due attraversamenti principali. Per quanto riguarda il Terzo, la torre Aragona, schiacciata all'interno di un alto edificio, essa diviene esclusivamente elemento di connessione ed espansione non trasversale come le altre ma longitudinale e verticale. In questo punto, infatti, si propone di ricomporre la continuità interrotta delle mura per generare un piccolo slargo prossimo alla torre, un sistema di muri che ridefinisca il piano terra dell'edificio generando alcuni spazi, acquisendo lo spazio del cortile e l'androne come accesso diretto su Piazza Garibaldi, e consentendo l'accesso allo spazio della torre. Attraverso lo spazio della torre e quelli immediatamente adiacenti è possibile risalire con un collegamento meccanico alla copertura dell'edificio preesistente, riletto come una piazza/punto ristoro nel punto più alto del sistema, un affaccio verso il mare e verso Piazza Garibaldi da cui potrebbe essere percepito tutto il sistema delle 'mura' e quello urbano complessivo.

Gli attraversamenti trasversali del muro in tutto il suo spessore, che lo relazionano con il corpo della città, sono generati in corrispondenza dei resti delle mura, che vengono disvelati nel trapassamento dei diversi strati che vi si sono sovrapposti. I luoghi dell'archeologia divengono luoghi di concentrazione di eventi, di accumulazione, di maggiore intensità degli interventi, non limitati ad opere di ripulitura e restauro delle superfici, ma che reinterpretno i resti come punti nodali, occasioni per l'inserimento di spazi, servizi, dilatazioni, che rinvigoriscano il tessuto interno dell'area e misurino le percorrenze trasversali.

PORTA NOLANA - DAL TESSUTO ORIENTALE DI RECINTI AL TRACCIATO STORICO IPPODAMEO

Piazza Nolana, perfettamente centro, come in un impianto progettato, in una ricchezza di direzioni che solo sovrapposizioni e riscritture avrebbero potuto inventare, diviene punto di equilibrio e di incontro tra il cranio in trama ippodamea del centro storico e quello dalle direzioni plurime del tessuto di recinti dell'area industriale orientale, scrigno di archeologie industriali e strutture dismesse che prima o poi acquisiranno un nuovo ruolo per la città. Via Forcella, Via Nolana, Via San Cosmo Fuori Porta Nolana, Via Strettola Sant'Anna alle Paludi, costituiscono i diversi tratti in cui è scisso quest' unico filamento, larga la metà, se non un terzo rispetto alle grandi arterie che la tagliano. Accesso antico alla città da oriente attraversa oggi paesaggi urbani differenti, quelli industriali, i grandi gasometri, la ferrovia, Corso Garibaldi, Corso Umberto, raggiunge il cuneo dov'era l'originaria porta Furcillensis (dove sono alcuni resti delle mura greche) e prosegue fino a San Biagio dei Librai, mentre a grande scala la Porta inquadra nei giorni tersi il Vesuvio. Di recente nella piazza sono stati rinvenuti e rinterrati i resti del basolato della strada. Su un lato edifici bassi reiterano in scala minuta l'arcata della porta mentre da sud sopraggiunge imponente la testata di un palazzo residenziale. Via Nolana segna la fine del tessuto murario del Lavinaio, oltre essa si presenta un altro

unico elemento longilineo, disposto trasversalmente al tracciato delle mura, che porta in sé i segni del taglio di Corso Umberto che da questo punto in poi segnerà la legge dell'insediamento. In questo strano elemento è riscontrabile il taglio irregolare degli alti edifici. Come e perché, probabilmente per questioni di diversi accatastamenti, questo taglio ricalca il profilo del complesso di San Pietro Ad Aram (la Cui Chiesa è dall'altro lato di Corso Umberto), ovvero quella differenziazione tra il giardino del Complesso e la cortina muraria edificata che ne costituiva il recinto. Già nell'impianto antico dunque, il complesso di San Pietro ad Aram segnava una differenza di impianto a nord e a sud dello stesso. E' interessante notare come il suo recinto fosse relazionato con l'impianto di risalita della cortina delle mura che lo fronteggiava ad est. Il progetto potrebbe ricondurre a sistema la riqualificazione di questo frammento di edificio con un nuovo



“Voglio semplicemente superare l’ostacolo di un dualismo conflittuale: Caos/Cosmos – Babele/Gerusalemme – Periferia/Centro e considerare, ai fini della progettazione, la città esistente, centro e periferia, antico e recente, come un unico universo: una forma irrisolta che contiene al suo interno una naturale bellezza, ricca di situazioni primordiali e nuove, anche se, tra la prima e le seconde, si trovano espressioni banali, brutte e degradate o abbandonate. In questa condizione complessiva della città che è compresenza di casualità e

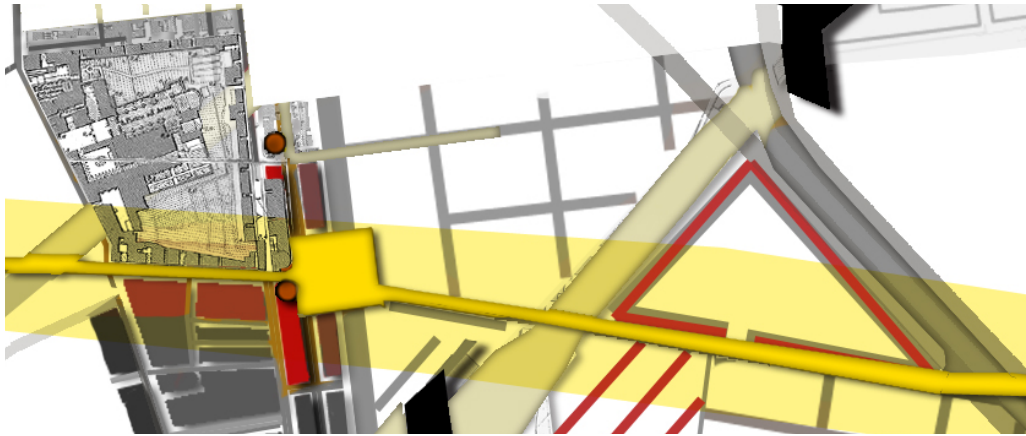
*ordine, di pluralità e unità linguistica, di centralità e di tessuto, si trovano le occasioni di lavoro ma soprattutto il motore che alimenta la ricerca e la tensione creativa della progettazione.*³⁵⁶



sistema di accesso agli ambienti adiacenti la porta e le Torri, da adibire a centro culturale e di informazioni all'accesso in città. Nel progetto proposto è generata una connessione pensile, dall'elemento lineare che costeggia la cortina all'accesso sul torrione già in quota alta. Questo elemento lineare inoltre è posto in sistema con un nuovo elemento che vada a costituire accesso e 'segnale' del sistema su Corso Umberto, che con una rotazione rispetto alla cortina sul corso, denunci la direzionalità e la presenza del 'sistema murario'. Tale elemento per fortuito caso, si viene a trovare laddove in questo periodo si stanno attuando consistenti scavi per il ritrovamento di giacimenti archeologici su cui ancora non esistono pubblicazioni. In tal modo il nuovo elemento su Corso Garibaldi potrebbe essere integrato al giacimento archeologico ivi presente, sostegno di una sottile copertura dello stesso sulla Via Nolana e raggiungendo una quota ipogea potrebbe essere connesso all'elemento lineare fino a riemergere in altezza sulla torre Speranza.

Anche nella piazza Nolana stessa è riemersa ed è poi stato ricoperto il basolato originario, mentre i lavori di restyling sembrano procedere in modo disordinato. Sarebbe forse possibile ritrovare come sta avvenendo a Porta Capuana la struttura del fossato. Ad ogni modo sarebbe più interessante pensare questo spazio come luogo di incontro della contemporaneità, della reinterpretazione delle geometrie inedite del tessuto dei recinti dell'area orientale, con l'architettura storica delle mura e della Porta. E' possibile immaginare allora questo spazio come un luogo di incontro, in cui sostare, dove siano segni più contemporanei che reinterpretino il fossato, attraverso più piani stratificati e traslanti che evocano anche le operazioni di scavo e di ricerca del sito archeologico su Corso Umberto (vedi foto), che divengono sedute, luogo dello stare, segni contemporanei che guardano all'interno della porte, mentre dalla piazza, e come illustrato precedentemente da Corso Umberto, è possibile risalire e stare sulle torri stesse, che guardano all'area orientale.

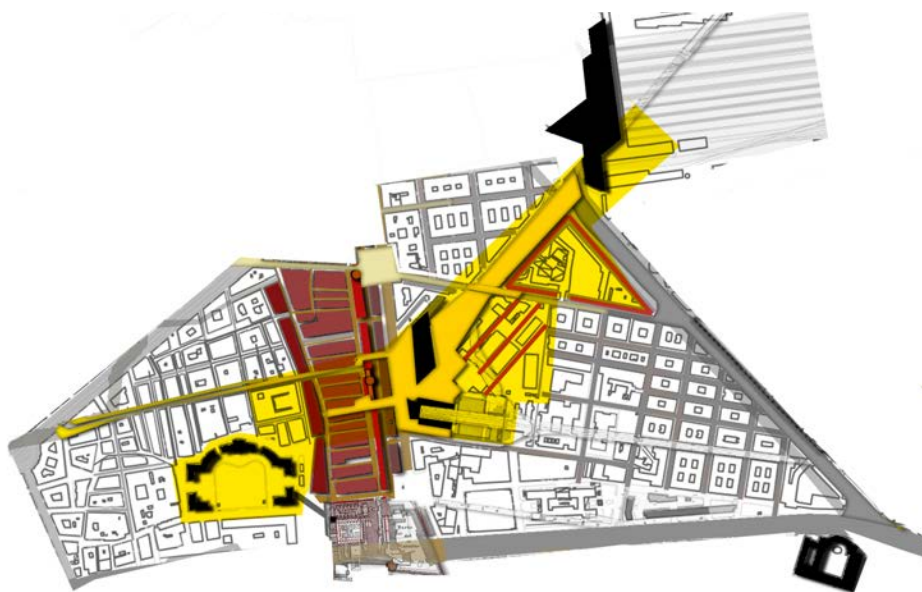
³⁵⁶ P.Culotta in *Per un'architettura urbana* a cura di Sergio Crotti 1998



Un altro elemento di particolare interesse è costituito dall'elemento muro cortina, quasi una riproposizione dell'architettura urbana del recinto distrutto del complesso di San Pietro ad Aram, posto nell'ultimo tratto di Via Cosmo fuori Porta Nolana. Si tratta di un punto strategico, per la prossimità alla stazione centrale, il programmato percorso pensile di connessione con la terminale della Circumvesuviana, l'area industriale che nel progetto si propone di riutilizzare come nuovo centro culturale e congressi. L'interno, attraverso la rifunzionalizzazione e riqualificazione del piano terra della cortina del recinto, potrebbe essere reinterpretato, data anche la carenza di spazi verdi in quest'area, fatta eccezione per il futuro Parco della Marinella, come giardino racchiuso, luogo di attesa, funzionale al nuovo centro e alla stazione.



LE STAZIONI E IL TORRIONE - DALLA STAZIONE CENTRALE A PIAZZA MERCATO



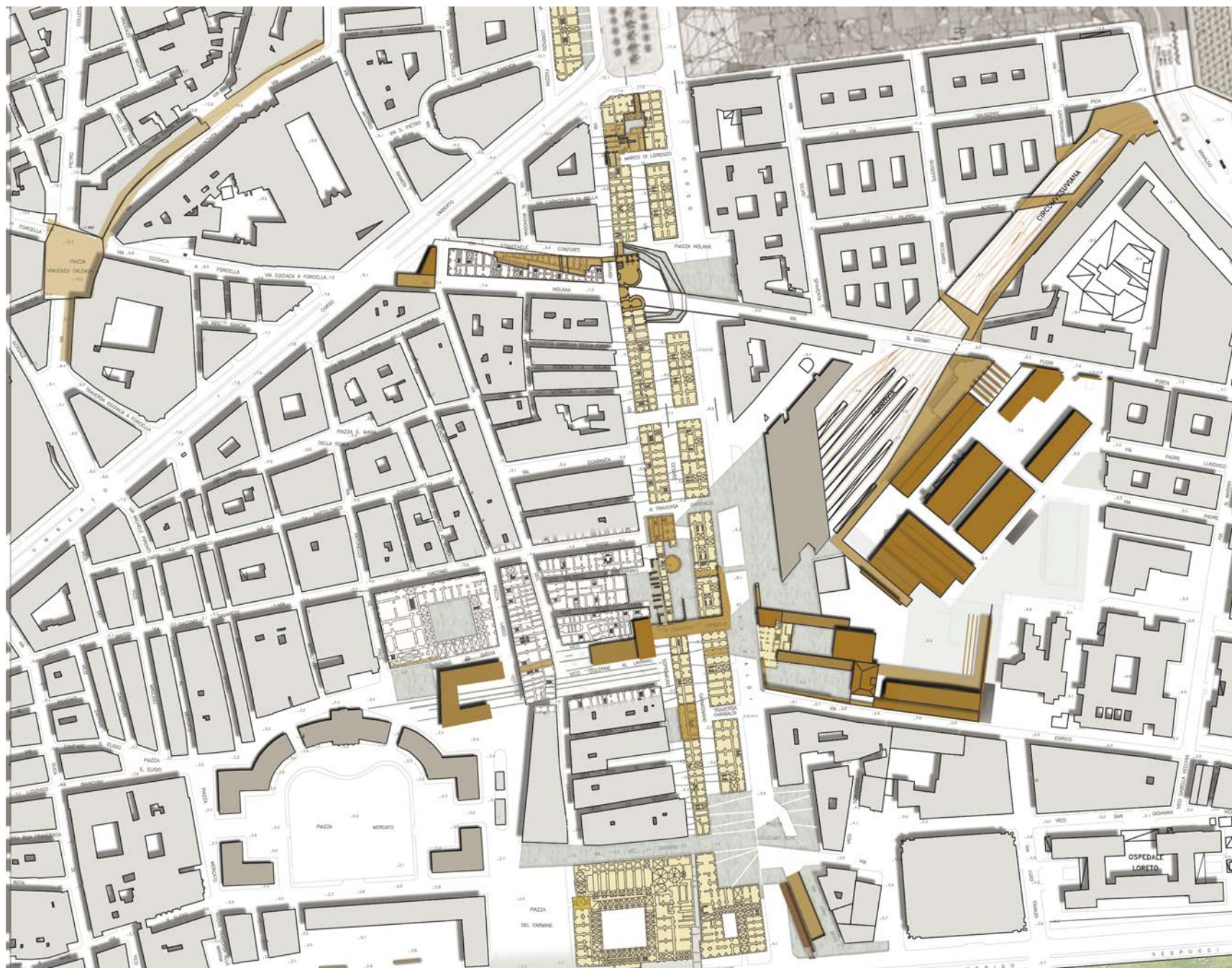
Ricondurre a sistema le tre stazioni diviene, al di là del miglioramento del sistema di accesso alla città, in previsione anche di un nuovo ingresso via Mare dal Molo del Carmine, occasione di riqualificazione sia dell'area interposta tra Corso Garibaldi e Corso Arnaldo Lucci, che del Quartiere del Lavinaio, giungendo fino a Piazza Mercato. Come già accennato è già prevista da tempo nei Piani regolatori una connessione pensile sull'area del tratto di binari tra le due stazioni funzionanti. In un progetto complessivo, quest'intervento potrebbe essere connesso alla riqualificazione della Stazione Bayard, come centro studi e congressi, e degli edifici retrostanti, in buona parte in disuso, la cui costruzione, come evidenziato dalla documentazione prodotta per la variante al Piano regolatore è avvenuta "in contrasto con il piano regolatore del 1939"³⁵⁷. Nella proposta di progetto il percorso pensile si sviluppa a diverse quote, 'aggrappandosi' al muro tagliato dalla ferrovia, riconnettendo puntualmente i due lati del taglio ed entrando in sistema nella sua testata su Corso Garibaldi con la piazza antistante e il nucleo della Stazione Bayard. La Stazione in stato di rovina, diviene accesso da Corso Garibaldi al nuovo nucleo funzionale sul retro. Al piano terra

possono essere collocati l'accoglienza, i servizi, un centro espositivo nelle due braccia della stazione, mentre per il piano superiore sulla strada si propone la ricostruzione in linguaggio contemporaneo, una 'ricostruzione del volume' per ospitare nuove funzioni, e un punto di ristoro con affaccio all'interno, corte interna sede dei binari dismessi e all'esterno su Corso Garibaldi, verso il sistema delle mura e verso il Molo del Carmine. Attraverso contenuti interventi di sottrazione è ricavato un Parcheggio interrato nell'area retrostante con accessi da Via Enrico Cosenza e Via Padre Cuomo, e un grande spazio aperto funzionale al sistema e a rappresentazioni all'aperto.

Su Corso Garibaldi una continuità nella pavimentazione rilegge in sistema gli spazi aperti e segna la continuità dell'attraversamento; due pensiline da un lato e dall'altro della strada sottolineano la stessa continuità, restituendo funzione al pilastro rimasto isolato nella piazza della stazione, resto di parti andate perdute delle stazioni dismesse; sono aperti due varchi al piano terra degli edifici della cortina su Corso Garibaldi, per suggerire la presenza delle mura sul retro ed aprire visuali sul retro, di queste uno connette direttamente la piazza delle stazioni ai resti della Torre Fedelissima con lo slargo antistante.

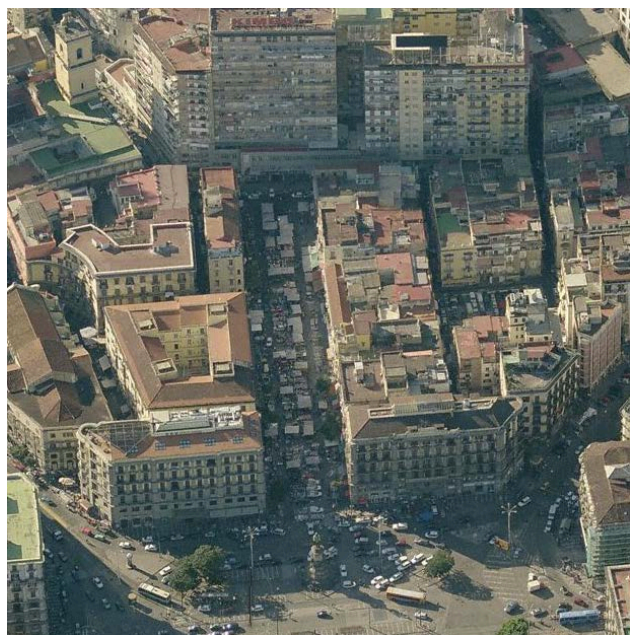
Il percorso si addentra nel 'muro stratificato' del quartiere Lavinaio. Con un ribaltamento gli spazi contenuti al di fuori delle mura sono riportati all'interno del muro, sottraendo due delle stecche e generando una dilatazione interna che disvela gli strati del tracciato delle mura angioine e i resti delle mura aragonesi all'interno del quartiere, denunciando la sua presenza con un nuovo elemento pieno visibile fin da Corso Garibaldi, costituendo un nuovo nucleo spaziale e di servizi interni all'area, e punto intermedio nella percorrenza da Corso Garibaldi

a Piazza Mercato. Un'apertura generata al piano terra della cortina edilizia lungo il tracciato delle mura angioine crea accesso genera l'accesso a piazza Mercato dove un nuovo elemento segna la continuità della percorrenza e sostituendo gli edifici bassi fatiscenti ora presenti, si piega a generare il sagrato della Chiesa del Complesso del Carminiello, e poi di nuovo rigira divenendo affaccio sulla piazza e reinquadrando il retro dell'attraversamento da cui è stato generato.



3.3.4_LA RIDEFINIZIONE DEL BORDO: DA PIAZZA GARIBALDI A PIAZZA CAPUANA

Le grandi aperture di Piazza Garibaldi con Via Poerio, Via Mancini e Corso Umberto, e di Piazza Principe Umberto con Via Rosaroll, Via Carriera Grande, generano una forte discontinuità nella percorrenza nord-sud e un disorientamento per la dilatazione a grande scala, pluridirezionale. La scarsa funzionalità dell'apertura di Via Mancini, sottolineata dall'utilizzo della strada per lo più come mercato e come parcheggio, ne fa più una sorta di slargo piazza, quasi un prolungamento filiforme della grande apertura di Piazza Garibaldi. Sul fondo è un edificio blocco di grandi dimensioni e scarsa qualità. Ciò suggerisce la rilettura di questo spazio come interno dell'isolato, una risaldatura delle due parti che lo compongono, un progetto di bordo che 'contenga' la piazza allungata e riconfiguri la continuità della percorrenza dal Quartiere del Lavinaio verso Porta Capuana. Attraversando Via Poerio il percorso continua 'lungo' il tracciato delle mura, ridiviene interstiziale agli edifici attraversandone e riqualificandone in alcuni punti i piani bassi, fino a riemergere in corrispondenza di Porta Capuana. Da questo punto in poi il progetto ridefinisce e disvela il prospetto delle mura, restituendo continuità alla parte tagliata, e ruolo alla Porta Capuana, si disvela il fossato attraverso piani posti a diverse quote, si disvela la superficie muraria del tratto di mura a nord della Porta. Attraverso il nuovo elemento che va a ridefinire la cortina muraria, laterale alla porta, e dagli spazi interni all'isolato di Santa Caterina a Formello è possibile generare una percorrenza a quote sopraelevate sulle mura, visibili anche dal basso attraverso una riorganizzazione dei piani terra degli edifici che vi si sono andati addossando, mentre non si ritiene strategico il loro monumentale disvelamento con il completo abbattimento di tali edifici come previsto.







CONCLUSIONI

BIBLIOGRAFIA – PROGETTO URBANO E ARCHEOLOGIA

- A. Ferlenga in *Nuevos Arquitectos frente a Itálica*, El País 3 ottobre, 2010
- P. Porretta (a cura di), *Archeologia e progetto. Didattica e tesi di laurea nella Facoltà di Architettura* , Gangemi editore, 2009
- Tania Culotta, *Il progetto di Architettura e l'archeologia*. Università degli studi di Palermo, - -
- G.Ciotta (a cura di), *Archeologia e architettura. Tutela e valorizzazione* , ed.Aion, 2009
- M .Barbanera (a cura di), *Relitti riletti. Metamorfosi delle rovine e identità* , Bollati Boringhieri, 2009
- F.Arnaiz Barrio, M.Bueno Moreno, D.Perez Vicente, J.Rufian Fernandez , *Arq: el proceso constructivo ante la aparición de restos arqueológicos*, 2009
- AA.VV. *Arqueologia, patrimonio y desarrollo urbano, problemática y soluciones*, actas del Seminario de Girona, 2009
- AA.VV. , *Luoghi dell'archeologia e usi contemporanei* , atti del Convegno Internazionale 19-20 novembre, IUAV , Venezia 2009
- AA.VV. *Archeologia e Progetto, didattica e tesi di laurea nella facoltà di Architettura*, Gangemi ed. Università degli studi Roma tre novembre 2007, stampa 2009
- Mariagrazia Leonardi, *Soluzioni di continuità ed estraniamenti archeologici. Il ripensamento del limite, virtuale o reale, che separa l'antico dal nuovo*, in Mariagrazia Leonardi, Ugo Cantone (a cura di), *Didattica come sperimentazione progettuale sui nodi dell'identità urbana: testo e contesto nella ricerca teorica* , Gangemi, Roma, marzo 2008
- Gilles Clement, *Manifesto del tercer paisaje*, 2007
- Vieri Quilici, Giovanni Longobardi, *Ercolano e la villa dei Papiri - archeologia città e paesaggio* , Alinea editrice, novembre 2007
- Pineschi Igino, *La progettualità architettonica per l'archeologia. Dalla conservazione alla tutela attiva* , Aracne editrice, 2007
- Odeh Arinat Mah'd I., D'Angelo Angela, Frettoloso Caterina, *Metodologie e strumenti progettuali per «contesti sensibili»: siti archeologici e complessi industriali* , Aracne, 2007
- Sonia Viscione, *La teorica del frammento*, tesi di dottorato in Composizione Urbana - Università degli Studi di Napoli Federico II _ tutor_prof. Amirante, 2007
- AA.VV. , *IV Congreso internacional sobre Musealización de Yacimientos Arqueológicos en el medio rural* , Santiago de Compostela, 2007
- Billeci, Gizzi, Scudino , *Il rudere tra conservazione e reintegrazione*, Gangemi editore, Roma 2006
- Andreina Ricci, *Attorno alla nuda pietra – archeologia e città tra identità e progetto*, Interventi Donzelli, Roma 2006
- F.Pravettoni, *Archeologia e forma urbana. La zona del Monastero Maggiore a Milano*, Tesi di dottorato in Composizione architettonica, XVIII ciclo, relatore prof. Daniele Vitale, Politecnico di Milano, 2006
- Francesco Fazio, *Gli spazi dell'archeologia – Temi per il progetto urbanistico* , Officina edizioni - Quaderni del Dipartimento di Pianificazione Territoriale e Urbanistica – Università degli Studi di Roma “La Sapienza” , Roma 2005
- Mariagrazia Leonardi, *Progetto urbano e memoria archeologica. La presenza della città del passato e la forma urbis contemporanea nel bacino europeo occidentale del Mediterraneo*, Galatea Editrice, Acireale, 2005 (da tesi di dottorato *Progetto urbano e memoria archeologica. La città del passato e la forma urbis contemporanea nel bacino occidentale del Mediterraneo* in “Progetto e recupero architettonico, urbano e ambientale”, Università degli Studi di Catania, A.A. 2000-2003)

Gilles Clement, *Manifesto del terzo paesaggio*, Quodlibet 2005

- AA.VV. *Ciudades del Pasado, Ciudades del Futuro: Puesta en valor de los Yacimientos Arqueologicos Urbanos*, Bruxelles 4-5 ottobre 2005
- AA.VV., *D. Pikionis, Otras Vias*, Colegio Oficial Arquitectos Castilla y León Este, 2005
- AA.VV., *Ciudades de Pasado, Ciudades del Futuro: dar vida a la arqueologia urbana*, Simposio Internacional, ICOMOS org., Bruxelles 2005
- AA.VV., *III Congreso internacional sobre Musealización de Yacimientos Arqueologicos*, Zaragoza 2005
- AA.VV., *arch.it.arch - dialoghi di archeologia e architettura. Seminari 2005-2006*, Ed. Quasar, 2009
- Marc Augé, *Rovine e macerie. Il senso del tempo*, Bollati Boringhieri, 2004
- G. Grassi, *Il carattere degli edifici*, in Casabella 722/ maggio 2004
- AA.VV. *Jornadas de Arqueología en Suelo Urbano*, 19 y 20 de Marzo, Huesca, 2003
- AA.VV., *II Congreso internacional sobre Musealización de Yacimientos Arqueologicos: nuevos conceptos y estrategias de gestión y comunicación*, Barcelona 2003
- AA.VV., *Archeologia e progetto Tesi di laurea nella Facoltà di Architettura Università degli Studi Roma Tre*, Gangemi ed. 2002
- Maria Margarita Segarra Lagunes (a cura di), *Archeologia urbana e Progetto di architettura*, Seminario di studi (Roma 1-2 dicembre 2000), Università degli studi Roma Tre - Facoltà di Architettura – Dipartimento di Progettazione e Scienze dell'Architettura, Gangemi editore, Roma 2002
- Yannis Tsiomis, *Progetto Urbano e progetto archeologico. La disposizione dello spazio archeologico dell'Agorà di Atene e del quartiere storico adiacente*, in A. Massarente e altri, *L'antico e il nuovo. Il rapporto tra città antica e l'architettura contemporanea: metodi, pratiche e strumenti*, Torino Utet, 2002
- Lauro Olmo Enciso, *Arqueología y Modelos de Ciudad: una Reflexión desde España*, *Archeologia E Urbanistica: International School in Archaeology, Certosa Di Pontignano, Siena 26 Gennaio-1 Febbraio 2001*, A. Ricci (ed.), Firenze 2001
- L. Manzione, *Archeologia e città: La trasgressione dei limiti, intervista a Yannis Tsiomis*, Ach'it files, maggio 2000
- Gregers Algreen-Ussing, *Link Urban space and urban conservation as an aesthetic problem: lectures presented at the international conference in Rome, 23rd-26th October 1997*, L'Erma di Bretschneider, 2000
- *Convegno internazionale sull'archeologia e il progetto urbano - Le site archéologique et la ville. Transgresser les limites* - org. dall'Istituto francese di architettura, con il patrocinio dell'Unesco, e coordinato dall'architetto e urbanista Yannis Tsiomis - Parigi il 27 e 28 marzo del 2000
- AA.VV. *I Congreso Internacional Ciudad, Arqueologia y desarrollo*, Alcalá de Henares, Madrid 2000
- M. Manieri Elia, *Topos e progetto – temi di archeologia urbana a Roma*, Gangemi ed., Roma 1998
- AA.VV., *Vivir las ciudades historicas: ciudades modernas superpuesta a las antiguas. 10 años de investigación*, Consorcio de Merida 1997
- AA.VV., *Il senso delle memorie* a cura di A. Clementi, Laterza, Bari 1996
- Amendolea B., *I siti archeologici. Un problema di musealizzazione all'aperto. Atti del 2° Seminario di studi (Roma, gennaio 1994)*, Gruppo Editoriale Int., Roma 1995

- AA.VV. , *Arquitectura y patrimonio, memoria de futuro: un reflexion sobre la relacion entre patrmonio y arquitectura*, Instituto Andaluz del Patrimonio Historico, 1994
- G. Grassi , *Un parere sul restauro dei monumenti (a proposito di Sagunto)* , in *Cuadernos de Arquitectura Romana – Teatros Romanos de Hespania*, vol. 2 1993
- M.Portaceli, *La rehbilitaciòn del teatro romano di Sagunto* , in *Cuadernos de Arquitectura Romana – Teatros Romanos de Hespania*, vol. 2 1993
- AA.VV. *Monumento nuevo. Siza, Grassi, Nouvel, Galfetti, Cotelò: bienes patrimoniales* – riv. *Arquitectura Viva* n.33-1993
- Mario Manieri Elia, *La conservazione come opera differita*, in *Casabella* 582/1991
- Eric Haldenby, Lorenzo Pignatti , *Il progetto dell'antico – un contributo di teorie e progetti sul rapporto tra architettura e archeologia* , Officina edizioni, Roma 1990
- G. Grassi, *Architettura lingua morta* , Milano 1988
- P.Eisenman, *Ciudades de arqueología ficticia : obras de Peter Eisenman : 1978-1988*, Madrid 1995
- Franco Minissi, *Perché e come proteggere i siti archeologici* , *Restauro* n. 90, 1987
- AA.VV. *Anastilosi: l'antico, il restauro, la città* a cura di F. Perego, ed Laterza, Bari 1986
- Javier Gòmez-Pioz , *Proyectos de intervencion en edificios y recintos historicos*, da ciclo di conferenze ed esposizioni, C.O.A.M. org. , 1986
- Franco Minissi, *Ipotesi di impiego di coperture metalliche a protezione di zone archeologiche* , rivista *Restauro* n.81 , 1985
- Ignasi de Solà Morales, *Dal contrasto all'analogia. Trasformazioni nella concezione dell'intervento architettonico*, in *Interpretazione del passato* Lotus International n. 46, 1985
- AA.VV. *Interpretazione del passato*, Lotus n.46, 1985
- AA.VV. *Arqueologia de las ciudades modernas superpuestas a las antiguas* , Coloquio Zaragoza 1983 , pubbl. 1985
- AA.VV. *Proyecto y ciudad histórica , 1. Seminario Internacional de Arquitectura en Compostela, 27 septiembre-9 octubre 1976* ; organizza, Colegio Oficial de Arquitectos de Galicia ; director, Aldo Rossi 1976
- A.Rossi, *L'architettura della città*, Padova 1966

